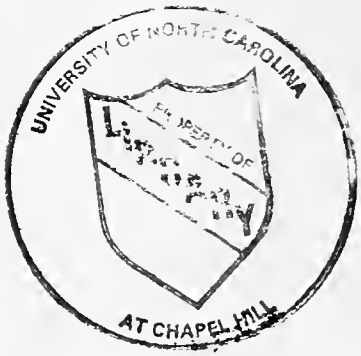
PORTRAITS ANTIQUES

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE & Cie

Library of the
University of North Carolina

Endowed by the Dialectic and Philanthropic Societies



THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

Folio
NB 164
.H45

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
10002465299

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

e kept on
subject to a

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
	MAY 1 1 '9		
MAY 3 1998			
FEB 0 4 1993			
	DEC 09 '93		
OCT 30 1998			
OCT 30 1998			
	DEC 1 4 199		

PORTRAITS ANTIQUES

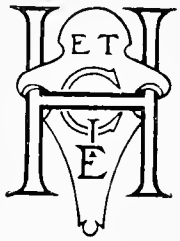
Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

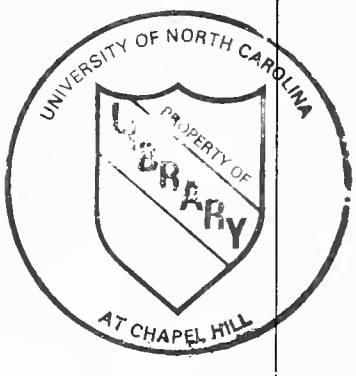
http://www.archive.org/details/portraitsantique00hekl

ANTOINE HEKLER

PORTRAITS ANTIQUES

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE
518 REPRODUCTIONS





LIBRAIRIE HACHETTE & CIE.
PARIS MCMXIII

PORTRAITS ANTIQUES

Le portrait est généralement considéré comme un genre qui exige, avant tout, de l'artiste, la plus rigoureuse exactitude et une complète abstraction de toute conception personnelle.

Pour une collection de figures de cire, cette définition étroite semble le dernier mot de la sagesse[1]. Mais un portrait, en tant qu'œuvre d'art, est beaucoup plus que la copie servile d'un modèle. S'il doit être une reproduction résumée, expressive et fidèle de la nature, il doit être aussi la manifestation originale du génie de l'artiste. Car ce que nous lui demandons surtout, c'est que l'on nous montre, par le langage de formes, la vie morale; l'artiste doit nous faire voir la psychologie d'un homme dans les traits de son visage. Il soulève ainsi le voile de la nature et par delà les aspects extérieurs il nous fait deviner ce que les yeux ne peuvent voir. Naturellement, cette faculté créatrice varie suivant l'aspect physique du modèle et le tempérament de l'artiste. Il y a des visages qui, par leur caractère fortement marqué, dispensent l'artiste de dégager l'élément essentiel de leur portrait; comme nous ne pouvons nous appuyer, pour le prouver, sur des exemples tirés de l'antiquité, nous donnerons ceux de Bismarck et de Beethoven. Dans d'autres cas, au contraire, où le caractère ne se révèle pas d'une manière aussi évidente dans les traits, un champ beaucoup plus vaste s'offre à l'imagination de l'artiste. Le réaliste plat et sans fougue s'attachera consciencieusement à fixer la forme exacte des traits; mais le véritable artiste saura toujours donner à son œuvre une note personnelle. Son travail n'est point une altération de la vérité, mais une interprétation qui nous la fait mieux connaître. Pour chacun de ces genres, nous pouvons trouver de bons exemples dans l'antiquité; pour l'un, le portrait de Platon, pour l'autre la tête d'Alexandre de Pergame.

Il existe aussi des artistes extraordinaires, d'un génie impérieux, chez qui la représentation du monde extérieur se traduit avec une telle violence que l'obligation de rendre les formes individuelles leur semble une contrainte intolérable à laquelle ils refusent de se plier. Le portrait est donc le genre qu'ils évitent avant tout. Aussi Michel-Ange n'a-t-il jamais fait de portrait. Les artistes de cette sorte n'aiment à exécuter que des figures idéales. Ils ne sont pas asservis à un modèle, et tirent de leur imagination le type qu'ils veulent faire revivre. Les figures d'autrefois acquièrent ainsi une vie nouvelle, sous une forme qu'elle doivent à l'art et qui ne reproduit en rien leur réalité passée. Tels sont le Brutus de Michel-Ange, les portraits de Ménippe et d'Esope de Velasquez, et la plus belle de toutes les figures idéales de l'antiquité, le portrait du vieil Homère.

Ces brèves remarques sur l'art du portrait sont nécessaires et importantes pour la suite de notre étude; le portrait n'a pas un intérêt purement iconographique, il doit aussi contribuer à l'histoire de la vision artistique. Ceci s'applique à presque tous les chefs-d'œuvre de la grande époque grecque.

„Une œuvre parfaite est une création de l'esprit humain, et en ce sens, une œuvre de la nature . . . Le véritable connaisseur ne considère pas seulement, dans l'œuvre d'art, la vérité du modèle, mais aussi l'ingéniosité de la composition, et le caractère surnaturel de ce petit univers qui est la création de l'art; il sent qu'il doit s'élever jusqu'à l'artiste pour jouir de son œuvre, qu'il doit s'isoler de la vie ordinaire, habiter avec l'œuvre d'art, la contempler souvent, et se faire ainsi une existence plus élevée." *

Que ces paroles de Goethe, éternellement vraies, accompagnent nos considérations sur le portrait dans l'antiquité.

II

Bien des gens ont encore cette idée fausse que l'art du portrait, dans l'antiquité, n'a atteint son apogée que chez les Romains. On oublie que l'art grec n'a pas seulement produit de sublimes statues de dieux, mais aussi d'admirables portraits d'hommes, et que les types splendides qu'il nous a laissés figurent parmi les meilleurs de ceux que l'art ait produits au cours des siècles.

Pendant longtemps, le seul intérêt d'un portrait fut de représenter une personne connue. C'est seulement depuis quelque temps que l'on accorde aussi aux portraits d'inconnus toute l'admiration due à la manifestation du génie artistique.

* Sur la vérité et la vraisemblance des œuvres d'art. Œuvres de Goethe.

L'iconographie grecque, favorisée par d'heureuses circonstances, a fait de belles découvertes; elle peut d'ailleurs étudier le portrait en lui-même; mais la critique artistique étudie le portrait pour le rendre intelligible en le comparant avec les autres formes d'art, et en le mettant à sa place dans l'histoire générale de l'art.

Les études critiques sur les styles sont rendues très difficiles dans l'art du portrait, parce que le génie de l'artiste y est enchaîné par l'obligation de rendre une physionomie déterminée. Il faut un œil exercé et perspicace pour faire la part du style exigé par l'époque, et celle de la ressemblance individuelle. Pour cela, il faut surtout étudier les détails, les particularités de manière dans lesquelles se révèle la signature personnelle de l'artiste.

Dans l'étude du portrait en Grèce, la critique a, outre les difficultés déjà signalées, à compter avec l'absence de documents, de renseignements écrits ou d'inscriptions. Les plus importants chefs-d'œuvre de la peinture ont à jamais disparu, sans laisser de traces. C'est seulement pour les époques récentes que les portraits de momie découverts en Egypte nous donnent une notion approximative de la peinture grecque. On a été plus heureux avec les œuvres de sculpture. Des splendides originaux, le sort ne nous a, à vrai dire, laissé que peu de chose, mais nous avons des copies dues à la civilisation romaine. Pour ce travail de comparaison des styles, le point de départ, dans la plupart des cas, ne peut être qu'une critique des copies et des répliques. Le caractère propre de l'artiste créateur, la composition de l'œuvre initiale, sont parfois très difficiles à dégager, à travers les reproductions plus ou moins fidèles qui déforment ou transforment l'œuvre. Aussi doit-on traiter séparément la question de la fidélité du style et celle de la perfection du travail. Beaucoup d'œuvres sobres et simples, à l'origine, ont subi, de par la main des copistes, une transformation qui les a empreintes de réalisme, une sorte de modernisation.

Deux exemples significatifs, ceux des deux têtes de Lysias, nous montrent jusqu'où on a pu aller en ce sens. Et dans quelques têtes de la villa des Pisons, nous pouvons constater comment les copistes ont interprêté certains caractères antiques. Quand les portraits d'une même personnalité sont très différents de forme et de conception, on est tenté d'admettre, pour ne pas trop accuser les copistes de manquer de conscience, qu'il y a eu plusieurs originaux. Pour bien montrer combien les portraits d'une même personne peuvent être différents, par suite de la divergence de conception artistique, nous pourrons citer, outre les exemples tirés de l'antiquité, un exemple plus récent: on n'a qu'à étudier, à ce point de vue, les portraits de Goethe.

Il est évident que les documents historiques qui nous donnent des indications pour la recherche du style sont de la plus grande importance. Ce sont les bases de la critique. En première ligne viennent les inscriptions qui renseignent sur l'artiste ou sur le modèle; puis les indications sur l'endroit où l'œuvre a été découverte, qui permettent parfois de fixer une date; puis les données iconographiques, quand il s'agit de personnalités connues. Les différences dans la manière de porter les cheveux et la barbe sont aussi une indication très précieuse, en particulier pour la période romaine, de même que les changements dans la structure techtonique (Hermès, bustes[2]), comme dans les procédés techniques.

Enfin les monnaies et les gemmes, ces précieux trésors de l'art antique, doivent être considérées non pas seulement comme des documents historiques, mais aussi comme la source des plus profondes et pures jouissances artistiques. Rien ne peut mieux donner une idée de la grandeur de l'art grec que l'étude de ces merveilleuses têtes fixées sur les monnaies et les gemmes de l'époque hellénistique. Aucune autre époque ne peut rien nous offrir de comparable.

III

Les Grecs ont fait usage, pour représenter la figure humaine, de plusieurs formes différentes. La plus simple et la plus naturelle est la statue. Cette forme fut parmi les plus employées. Comme le prouvent les socles conservés, les places publiques, spécialement pendant la période hellénistique, étaient ornées de statues que l'on plaçait sur des piédestaux simples et bas.

De bonne heure, on s'efforça de représenter le visage humain, ce qui conduisit à la forme l'hermès. Ce genre de portrait qui a son origine dans la représentation du dieu Hermès, s'est peu à peu affranchi de ce lien religieux et fut employé à rendre la figure humaine. Sur une sorte de borne élevée se dresse, comme un couronnement magnifique, une tête humaine. Par sa forme architectonique, l'hermès rompt le cadre étroit du genre portrait; il met l'œuvre en communication

avec ce qui l'entoure; l'hermès-portrait a un puissant caractère décoratif. Il peut être utilisé, non seulement pour l'architecture, mais aussi pour la décoration d'un site. Pour l'emploi des hermès en architecture, ceux d'Athènes nous offrent les beaux exemples; les peintures murales de Pompeï (maison Lucretius Fronto [3]) prouvent qu'on les employait aussi comme motifs de décoration; tel aussi le grand hermès qui faisait partie de la décoration des jardins d'une villa romaine (Trèves, musée provincial [4]). Dans ces deux cas, les hermès étaient placés auprès de la margelle d'un grand bassin.

La troisième forme employée pour le portrait, le buste, apparaît au début de l'époque hellénistique, époque à laquelle on éprouva le besoin d'alléger les grands et lourds hermès, afin de les rendre plus portatifs. Pour atteindre ce but, on raccourcit simplement le socle. Plus tard, alors que le caractère originel de l'hermès aura, peu à peu, disparu complètement, le buste grec conservera toujours cette forme techtonique et ne deviendra jamais cette sorte de coupure du corps, d'aspect déplaisant qui fut usitée par les Romains, lorsque ce genre prit, chez eux, un nouveau développement.

IV

Le portrait n'est pas une forme d'art primitive. Au début d'une civilisation artistique, on évite toujours de représenter les individualités. Le génie des artistes s'essaie d'abord sur des abstractions. Les premières tentatives faites pour rendre la figure humaine sont, par conséquent, moins des copies de la réalité que des créations idéales; elles doivent plus à l'imagination qu'à l'observation. Elles aboutissent à constituer un type général.

On ne s'intéresse aux individualités qu'aux époques plus avancées, lorsque la culture plus affinée entraine une plus grande diversité dans les expressions physionomiques. On ne s'occupe plus seulement de distinguer, dans les traits, les conditions sociales, le type masculin s'éloigne davantage du type féminin; on distingue aussi les individualités, car l'individualité, dans une société avancée, tient à se mettre de plus en plus au premier plan. Cette tendance de manifeste en toutes choses, philosophie, art, littérature.

Il n'est donc pas surprenant que l'art grec archaïque n'ait pas produit de portraits. Les figures d'hommes n'étaient conçues que selon un type. Les caractères particuliers que l'on donne à un individu se bornent à des signes tout extérieurs et très marquants, comme le port de la barbe et de la chevelure. Cet art, à ses débuts, ne fait pas non plus de vraie différence dans la représentation des dieux et celle des humains. L'homme ne se distingue du dieu que par sa chevelure courte. Dans les charmantes statuettes de jeunes filles de la belle période grecque archaïque, le modèle représenté n'est plus particulièrement désigné que par l'inscription. Le rôle du modèle se borne à fournir des traits généraux.

Il est important de remarquer, que chez les Grecs, les premiers essais de portraits, contrairement à ce qui s'est passé chez les Egyptiens et les Romains, n'ont pas été inspirés par les besoins religieux, mais par le désir de glorifier les supériorités humaines physiques ou intellectuelles. Pline nous apprend que ceux qui avaient été trois fois vainqueurs à Olympie, recevaient, comme suprême honneur, le privilège de faire placer leur portrait dans le sanctuaire. Ce droit ne s'étendait pas, ainsi que nous l'apprend un épigramme du socle de Xenombrotos [5], aux vainqueurs des courses de char ou de chevaux. Les statues des vainqueurs placées dans les sanctuaires ne doivent pas être considérées principalement comme des anathèmes; elles servaient bien plutôt à rendre publique leur gloire. On employait déjà au V^{e} siècle des portraits anathèmes privés pour des motifs particuliers. C'est au IV^{e} siècle que l'on commence à ériger des statues honorifiques, et c'est pendant la période hellénistique que ces statues atteindront leur plus haut degré de perfection. Les statues des princes déifiés furent placées sur de hautes colonnes avec l'intention „tolli supra ceteros mortales" (Pline).

L'art grec du V^{e} siècle av. J. C. n'a pas produit de portrait proprement dit. Tout trait caractéristique aurait compromis la beauté du type idéal. Une tête de stratège barbu (pl. 1 b) dont on a plusieurs répliques nous montre combien l'art, au temps des guerres médiques, tendait peu à fixer la forme des personnes; seul, un casque posé sur cette tête indique que c'est celle d'un vaillant guerrier; la bouche grimaçante et tordue est l'unique trait caractéristique et personnel. Pour la tête dite de Pherekydès, à Madrid, l'artiste s'est borné à une simplification schématique des traits du visage.

Il est regrettable que nous n'ayons aucun portrait authentique de Myron, le maître éminent de la caractéristique. Pour combler cette lacune, nous pouvons au moins citer deux portraits que l'on

attribue, avec raison, à l'école de Myron: une tête de stratège, à la glyptothèque de Munich (Pl. 1a) et une tête d'homme barbu de la villa Albani (pl. 2). Le stratège de Munich est un homme élégant et distingué; la tête de la villa Albani, d'une individualité plus caractéristique, avec ses lèvres minces, sa grande bouche étrange, décèle une nature plus brutale, plus athlétique.

Tous les exemples cités jusqu'ici ne présentent que des traces isolées de caractère individuel qui passent presque inaperçues dans l'ensemble du portrait (pl. 3a et 3b). Il est très délicat de décider si les œuvres ont été faites pour être des portraits. Ce n'est que pour le portrait de Périclès (pl. 4a et 4b) que nous sommes certains d'avoir un véritable portrait, une inscription nous certifiant ici l'authenticité de la reproduction d'une personnalité historique connue. L'auteur lui-même est connu. La tête de Périclès dont il reste quatre répliques remonte vraisemblablement à l'époque de la statue en bronze de Crésilas qui fut érigée, en *dédicace* privée, sur l'Acropole d'Athènes et dans laquelle on admirait comment l'artiste entendait „représenter les hommes nobles d'une manière encore plus noble" (Pline). L'inclinaison nonchalante et distinguée de la tête de l'original nous est rappelée par l'Hermès de Londres (pl. 4a). Cette réplique révèle, par le style adouci et comme plus coulant, le génie intellectuel du modèle. La réplique du Vatican est plus près du modèle original et en rend mieux la sévérité (pl. 4b). Crésilas a représenté l'illustre homme d'état dans la dignité de sa fonction de stratège, avec un casque sur la tête. Le visage entouré d'une courte barbe soigneusement taillée révèle un caractère noble et bien équilibré. Les lèvres légèrement ouvertes, un peu épaisses, indiquent le don d'éloquence. Naturellement, ce portrait de Périclès ne peut rendre fidèlement sa physionomie. Le désir de se conformer à un type de beauté triomphe encore du désir de rendre le caractère individuel. Les traits sont dépouillés de tout ce qui est peu harmonieux ou fortuit. Ce qui reste n'est guère que la quintessence de l'humanité noble et distinguée. De même, la tête un peu plus récente d'un stratège que l'on croyait autrefois, à tort, être celle de Thémistocle (pl. 5), n'est aussi qu'une personnification de l'idéal de beauté attique, en une sorte de pureté cristalline, pour ainsi dire. La forme rigoureuse du style de la barbe est conforme aux procédés de l'art au V^{e} siècle.

Ce n'est point par hasard, mais bien par un souci artistique que les individus sont toujours représentés dans la fleur de l'âge, avec une abondante chevelure. Ainsi les Grecs se représentaient le grand poète lyrique Anacréon comme le type du vieillard „qui ne veut pas cesser de boire et d'aimer"; il est pourtant représenté, non pas avec les marques d'une vieillesse prochaine, mais dans tout l'éclat de la force et de la beauté (pl. 6a). Il nous apparaît, jouant de la lyre, la tête inclinée sur le côté, comme dans une sorte d'ivresse. Aucun des traits de son visage ne présente la moindre trace de ce que nous pourrions appeler son individualité (pl. 6b). L'original a été exécuté en 440, et est probablement identique à la statue d'Anacréon de Xantippe que Pausanias mentionne comme se trouvant sur l'Acropole.

Si le portrait d'Anacréon, grâce à un souvenir déjà presque effacé, a quelque rapport avec la figure vivante du modèle, il n'en est pas de même pour la tête d'Homère, (qui passa pour celle d'Euménides) et dont nous avons plusieurs reproductions (pl. 8 et 9a).

Le poète est représenté sous les traits d'un homme vénérable, avec une longue barbe. L'art de cette époque n'était pas encore capable de représenter pathologiquement la cécité qui est seulement indiquée par des yeux clos, procédé qui sera employé plus tard par Raphaël dans les Stances du Vatican. Pour fixer la date de l'exécution du portrait d'Homère, il faut prendre comme point de repère la manière archaïque dont est traitée la barbe lisse dans les exemplaires de Munich (pl. 8) et de la collection Barracco[6]. Les détails supplémentaires de la réplique du Vatican (pl. 9a) sont dus à l'interprétation du copiste. Si l'on tient compte de cela, on ne peut pas placer avec vraisemblance l'exécution du portrait d'Homère à une époque plus avancée que le milieu du V^{e} siècle. Nous avons dans cette œuvre le premier et timide essai de ces figures idéales qui, plus tard, deviendront si nombreuses et si parfaites et qui reflèteront, dans le caractère des formes individuelles les progrès du développement artistique.

Il y a quelquechose de sublime et d'attachant à observer comment, dans la plastique grecque, la réalité luttant contre l'idéal physique formé par la conception artistique, dut conquérir chaque échelon d'un nouveau domaine en franchissant péniblement les étapes.

Pendant le siècle de Périclès, les hommes eurent de si hautes exigences éthiques et physiques que la réalité ne pouvait se glisser dans l'art du por-

trait que d'une manière dérobée, pour ainsi dire. La représentation d'êtres moitié animaux, satyres, Silènes et Centaures, de masques de théâtre, de barbares étrangers offrit aux artistes une riche occasion d'utiliser la laideur dans la nature.

La représentation d'une passion grossière qui eût été considérée comme vile et indigne dans le portrait d'un élégant Athénien, pouvait se déployer librement sur le visage des Silènes et des Centaures. Ces travaux servirent d'excellent enseignement préparatoire à la magnifique représentation humaine de l'époque plus avancée où les formes disgracieuses furent acceptées comme moyen de rendre l'expression personnelle du caractère.

Cheveux hérissés et rudes, sourcils froncés, ces éléments caractéristiques des têtes de Silènes et de Centaures, seront utilisés avec bonheur plus tard, dans les portraits.

L'intérêt que l'on commençait à porter aux individualités fut favorisé par le puissant courant du mouvement artistique ionique, qui contrairement aux tendances traditionalistes de l'art dorique, s'efforçait de rendre l'aspect vivant des particularités individuelles. Le vigoureux réalisme des loniens ne pouvait toutefois plaire aux artistes attiques que sous une forme plus atténuée. Mieux que les explications, deux exemples de portraits attique et ionique, en pierre taillée, nous le feront comprendre.

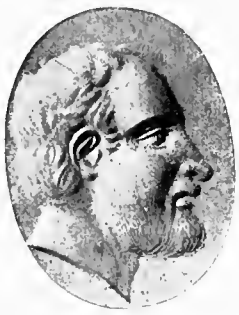


Fig. 1.
Tête d'homme barbu. Gemme, avec la signature de l'artiste Dexamenos.

L'œuvre ionienne a, par suite de son réalisme, quelque chose de rude, de tendu; au contraire, l'œuvre de Dexamenos, ce maître de la glyptique, respire une beauté et une sérénité harmonieuses qui n'exclut pas le réalisme des traits. La gemme de Dexamenos (figure 1) est le portrait le plus fidèle et le plus vivant d'un noble Athénien du V^{e} siècle (environ 430).

Cette tendance au réalisme ne s'est pas manifestée seulement dans quelques œuvres des arts mineurs. Nous nous trouvons en face d'un vaste mouvement révolutionnaire qui s'empare de la pensée et du sentiment des hommes, et dont le plus sublime représentant, en littérature, est Euripide, le plus grand de tous les poètes attiques.

L'Euripide de l'art plastique est Démétrios d'Alopéké, que les textes nomment le premier des véritables portraitistes. Il est à Crésilas ce qu'Euripide est à Sophocle. La phrase d'Aristote: „Sophocle représente les hommes tels qu'ils devraient être et Euripide les représente tels qu'ils sont", s'applique aussi aux deux sculpteurs: en peinture, nous ferons le même parallèle pour Polygnote et Dionysos. Chez le premier, nous admirons des figures d'un art sublime, et chez le second un réalisme plus conforme à la nature.

Nous ne savons pas à quel degré de perfection était arrivée la grande peinture de Polygnote et de Mykon dans le rendu de la représentation individuelle, vers le milieu du V^{e} siècle, mais il faut se garder de croire que leurs figures étaient des modèles de beauté. Nous sommes renseignés sur ce point par un vase lécythe, à New-York, sur lequel se trouve un portrait de guerrier barbu extraordinaire de vérité saisissante. Le visage décharné, orné d'une longue barbe, le front ridé, les sourcils froncés, la chevelure broussailleuse, le vilain nez tordu font penser plutôt à un professeur tatillon, sceptique, qu'à un vaillant guerrier.

L'activité de Démétrios se déploya depuis l'époque de la guerre du Péloponèse jusqu'aux dix premières années du IV^{e} s^{e}. Il se consacra spécialement au portrait et passait aux yeux de ses contemporains pour un réaliste sans ménagements. „La ressemblance lui importait plus que la beauté" dit Pline pour caractériser son art. Démetrios a représenté le stratège Pellicho „absolument semblable à l'homme", avec un ventre bombé, une barbe emmêlée, agitée par le vent, et un crâne chauve. Démétrios ne dédaignait pas de rendre les formes flétries par la vieillesse, comme le prouve le portrait de Lysimaque qui fut pendant soixante quatre ans prêtresse d'Athènes.

C'est une grande perte pour l'art qu'aucune œuvre certifiée de Démétrios ne nous soit parvenue. Et si les documents permettent de soulever par ci par là un peu du mystère qui entoure cette illustre personnalité artistique, ce que l'on trouve ainsi n'a qu'une valeur très contestable. Une seule chose est certaine, c'est que les jugements des écrivains antiques sur le réalisme inflexible de Démétrios sont très exagérés. Nul ne peut dépasser les frontières de son temps. D'ailleurs les œuvres de Démétrios se mouvaient encore dans les formes sévères du style de la grande époque. Démétrios, étant un novateur, n'a certes pas échappé aux railleries de la comédie attique, son génial contemporain Euripide fut aussi violemment attaqué. Et plus tard, les

rhéteurs puisérent abondamment à cette source commode.

On attribue à Démétrios un portrait d'Euripide (pl. 10) exécuté vers 400 av. J. C. et on prétend aussi, non sans raison, que la tête de vieille femme du British Museum[9] serait une copie de la tête de la statue de Lysimaque.

Nous avons vu tout récemment dans un morceau du „Trône Ludovisi" à Boston, de l'année 460 environ, un portrait de vieille femme[9] d'un réalisme frappant. La statue sur laquelle ont été copiées toutes les répliques qui nous sont parvenues du portrait d'Euripide[10], représentait le poète assis; un relief de Constantinople en fait foi. Le portrait d'Euripide est une œuvre qui exprime avec une admirable clarté l'être moral. Par son exécution artistique extraordinaire, il est digne du roi des poètes. Le traits du visage maigre et barbu au nez mince, finement découpé, dénotent beaucoup de gravité et de noblesse. Les particularités ne sont pas d'une vérité absolue, mais sont stylisées. Ce n'est pas par leur lien avec la réalité qu'elles ont de la force, mais par leurs rapports mutuels, qui donnent au portrait son caractère; rien n'est accidentel ou fortuit.

Le crâne puissant s'élève, semblable à une coupole élevée, quelques boucles irrégulières ombragent le front. La chevelure tombe avec abondance, couvrant les oreilles, encadrant tout le visage. Les yeux profonds semblent pleins de pensée. Quand on contemple attentivement la tête de Naples, on évoque une personnalité puissante, mais on sent aussi que l'imagination artistique a répandu sur les formes individuelles comme une clarté et une évidence typiques. Cet Euripide est le sublime représentant de l'humanité, et non l'homme „à l'aspect chagrin que le vin même ne pouvait égayer". Dans un autre portrait du poète (pl. 89) exécuté quelques dizaines d'années plus tard, toute l'expression du visage accuse cette humeur farouche. De ce portrait, il sera parlé plus loin.

A l'époque du plus ancien de ces portraits d'Euripide appartiennent encore: une tête d'homme barbu, à Berlin (pl. 12b), d'une manière douce et savante; l'Hermès d'Archidamos II à Naples (pl. 11) et un portrait de général connu par plusieurs répliques. Si toutes ces œuvres, sont loin d'égaler le portrait d'Euripide en intensité et en profondeur d'expression, cela tient à la différence physique et psychique des modèles représentés. Et pourtant on retrouve quelquechose de l'aspect sombre de la tête d'Euripide dans le portrait d'Archidamos. La manière archaïque et minutieuse de traiter la chevelure est due au copiste. Le Pellicho de Demetrios est à peine plus savant et naturaliste que les figures de généraux que nous avons citées.

A cette époque, l'art grec ne craint plus de représenter la vieillesse, ainsi que nous le prouvent les documents et les œuvres littéraires. Il y apporte une réserve noble et un réalisme atténué. Une belle tête de vieillard barbu, à Naples, (pl. 13a) est encore dans le style du portrait d'Euripide; quelques détails discrets, superficiels, le front plissé, quelques petites rides au coin de l'œil, indiquent la vieillesse. L'impression du déclin psychologique et psychique qui nous saisit devant cette figure est due surtout au contraste entre ces yeux fatigués, aux lourdes paupières baissées et l'abondance de la chevelure bouclée. L'artiste a tiré un parti merveilleux de ce contraste.

A côté de cette débonnaire figure de vieillard, les traits imposants et énergiques de la soi-disant tête d'Eschyle (pl. 14) prennent encore plus de puissance morale et intellectuelle. Les sombres sourcils froncés sous un front ridé, la masse de la barbe stylisée augmentent extraordinairement l'expression de fermeté. Cette superbe tête fut exécutée vraisemblablement vers 440.

Il existe aussi, de cette époque, une œuvre importante dont l'authenticité est certifiée par des inscriptions, l'hermès double d'Hérodote et de Thucydide (pl. 15). Le portrait d'Hérodote n'offre pas de fidélité dans la physionomie, ayant été fait après sa mort. Par contre, il donne bien l'idée de l'historien crédule et ami du fantastique qui s'est immortalisé par ses dons de conteur. Combien différente est la tête de Thucydide (pl. 17)! Les traits, ici, ont été copiés sur le modèle. Le grand front, les yeux scrutateurs trahissent le labeur incessant et austère et rendent bien la physionomie de celui qui fut un des meilleurs historiens critiques. La comparaison de ce portrait de Thucydide avec le portrait de Dexamenos est des plus intéressante, surtout par la similitude dans la manière de traiter le front. On ignore si les têtes des deux historiens appartenaient primitivement à une statue ou à un hermès.

Ce n'est pas une raison psychologique, mais bien une cause toute extérieure qui donne un caractère particulier à une tête d'homme barbu (pl. 18a) que l'on désigne, à tort, sous le nom de tête de Sophocle. Les reproductions en marbre ont conservé fidèlement le caractère du bronze original. Le rapport étroit qui existe, spécialement

dans la manière de boucler la chevelure, entre cette œuvre et une tête de Zeus-Ammon[11], du V^e siècle, fait supposer que ce portrait de la beauté et de la noblesse humaine est l'œuvre du célèbre sculpteur Kalamis.

Vers la fin du V^e siècle, l'art du portrait en Grèce, comme nous venons de le voir, s'éloignait du type de beauté consacré pour se rapprocher d'une conception plus réaliste, plus individuelle. On cherche davantage à rendre les formes de la nature, voire ce qu'il y a de laid, d'irrégulier, dans le visage humain. Cette nouvelle tendance influera de plus en plus sur la manière de rendre les différentes expressions physionomiques et les caractères. L'harmonie dans la beauté et dans l'eurythmie n'est plus l'idéal rêvé. „Le sculpteur doit faire passer dans les traits de celui qu'il représente, le reflet de l'âme". C'est la nouvelle théorie esthétique telle que l'a formulée Socrate.

Il est intéressant de voir comment l'art grec a triomphé d'une grosse difficulté: l'exécution du portrait de Socrate. „Le visage du philosophe, laid, bizarre, et pourtant si fascinant, fut pour les artistes un véritable problème consistant à rendre la laideur, ou plutôt la beauté sans la beauté des formes" (Wilamowitz). Le rude visage de Silène, au nez camard, cachait une âme noble et pure qui enseigna au monde étonné que le bien suprême était la connaissance de la vertu. Il ne faut donc pas être surpris de voir que, plusieurs siècles durant, l'art grec ait été préoccupé par l'idée de résoudre la difficulté artistique et physionomique que présente la tête de Socrate. Nous ne possédons pas moins de trois types de portraits correspondant à trois étapes du développement artistique. Le premier type, représenté par le buste de Naples (pl. 19) et le petit bronze de Munich (fig. 2), est un portrait du V^e siècle, fidèle et sobre qui rend à merveille l'expression physique, mais non l'expression morale, intense, profonde. Le visage conserve encore de la rudesse. La forme de la barbe rappelle celle de l'Homère du Vatican.

Fig. 2.
Tête en bronze de Socrate.
Munich, Glyptothèque.

Le second type (pl. 20) dû à la main d'un grand artiste du IV^e siècle nous donne un portrait dont la laideur présente une extraordinaire force d'expression. On se trouve en présence d'un être moral supérieur, d'une humanité sereine; les yeux pénétrants, et la grande bouche entr'ouverte indiquent le don de la conversation. On aimerait à attribuer au puissant génie de Lysippe ce portrait magistral de Socrate dont nous avons une description littéraire, et cette attribution ne présente pas d'impossibilité, surtout quand on considère la manière de traiter la barbe et la chevelure. Plus tard, le visage de Silène de Socrate subit une dernière métamorphose, dans une tête de la villa Albani, qui porte l'empreinte (pl. 21) de l'époque hellénistique. Le sculpteur, sans se soucier de reproduire fidèlement les traits, s'est efforcé de rendre, avant tout la puissance démonique et la flamme brûlante de la pensée du martyr de la philosophie; il y a employé tous les procédés realistes d'un art savant.

Le IV^e siècle est pour le portrait, l'époque la plus florissante, ainsi que nous pouvons le constater d'après les documents littéraires et artistiques.

Après quelques remarques générales sur Cléon, Colotès, Apelle et Calliklès, qui ont fait des figures d'hommes vêtues *d'himation*, les écrits contemporains parlent de Silanion qui fit une grande quantité de portraits. On cite comme étant de lui, les statues des poétesses Sapho et Corinne qui ne sont pas, d'ailleurs, des portraits réels; le IV^e siècle ne portait pas encore grand intérêt à la personnalité féminine. Pour le portrait d'Apollodore, Silanion, selon une épigramme de Pline, semble avoir représenté non l'homme, en bronze, mais la personnification de la colère (nec hominem ex aere fecit sed iracundiam). Un portrait de Platon, du même artiste, fut placé en ex voto dans l'Académie d'Athènes. Si les têtes que nous avons pu identifier, grâce à l'hermès authentique de Berlin, sont des portraits de Platon (427—347)

et doivent être attribués à Silanion (pl. 22, 23) — ce qui est très vraisemblable — nous avons de justes raisons pour ne pas trop admirer le génie de ce maître. Il nous apparaît comme un réaliste sobre, mais qui ne s'attache pas à rendre la personnalité morale. Au premier moment, cela nous semble une sorte de sacrilège que de représenter le plus grand penseur athénien par une image si insignifiante, si vide; le buste est une sèche reproduction du modèle, mais n'a rien d'un portrait caractéristique, chose particulièrement regrettable quand il s'agit d'une gloire intellectuelle comme Platon. L'exécution de cette tête de Platon remonte à la première moitié du IV^e siècle.

C'est à cette époque aussi que le réalisme introduisit le portrait individuel dans la plastique funéraire; seules les figures féminines sont encore représentées selon un type idéal. La tête de guerrier barbu du tombeau de Proclès et de Procléide (pl. 24) présente de nombreux traits individuels, mais, comme le portrait de Platon, la conception la plus vide et la plus inexpressive.

A cette série doit se rattacher le portrait de l'orateur et avocat Lysias († en 380) (pl. 25, 26). Nous en possédons deux répliques dont la comparaison nous renseigne bien sur la manière de copier dans l'antiquité. L'exemplaire du musée du Capitole (pl. 25) est la reproduction, de conception sobre et de formes simplifiées, d'un original executé après la mort. La réplique de Naples (pl. 26) se distingue par une interprétation réaliste des traits du visage. L'impression qu'elle produit est un peu mesquine, mais on retrouve bien la physionomie de cet avocat nourri de sophistique pour lequel les scrupules de conscience n'existaient point. La tête de guerrier barbu un peu brutale, du Palais des Conservateurs (pl. 27 a) se rapproche assez de cette tête de Lysias par l'exécution; une certaine ressemblance physionomique existe entre elle et une tête de Grec barbu du musée du Capitole (pl. 27 b) que l'on doit placer à une époque plus tardive (fin du IV^e siècle). L'étude de ce portrait nous montre combien, à cette époque déjà, l'art grec savait utiliser ses procédés. Que l'on regarde seulement comment les yeux et les sourcils servent à rendre les traits de caractère. Dans la tête de Lysias, les sourcils presque droits ombrageant des yeux bridés, allongés, donnent au regard de la gravité, de l'intelligence et de la puissance; au contraire, dans la tête du Palais des Conservateurs, les yeux grands ouverts, les sourcils fortement arqués, les oreilles épaisses indiquent un peu profonde, intelligence, un tempérament combatif.

Dans ces têtes, les cheveux sont encore traités selon une manière conventionnelle, tandis que dans le portrait d'Antisthène (environ 440—370) (pl. 28) les cheveux hirsutes contribuent à donner du caractère et jouent un rôle essentiel. Leurs formes capricieuses, ainsi que le front ridé et les sourcils arqués accentuent le manque d'harmonie de la figure. Seule, la masse de la barbe offre un aspect tranquille, simple, afin que notre attention ne soit pas détournée de la partie supérieure du visage. Un léger mouvement de la tête accentue l'expression d'ardeur passionnée qui anime les traits du visage; l'individualité est particulièrement bien rendue dans ce portrait; la sagacité pénétrante et la force de volonté tenace du philosophe cynique, à qui manqua toujours la grandeur morale, transparaissent merveilleusement. Une autre réplique de cette tête (pl. 30 a) (Vatican, Galleria Geografica) se rapproche davantage de l'original en bronze par la précision du travail, mais exagère l'expression satirique du visage.

Dans le portrait de Grec inconnu de la villa Albani, (pl. 32) brillent les plus pures qualités morales et intellectuelles. Quel sentiment de calme et de sérénité est répandu sur tout le visage, d'une si belle architecture! Les cheveux, dont les boucles s'enroulent gracieusement, rejoignent la barbe de manière à encadrer un visage triangulaire. Cette réduction à la simplicité d'une forme géométrique est assez significative; elle traduit merveilleusement l'élégance et l'harmonie intellectuelles et morales. On retrouve quelquechose de l'idéal grec dans ces traits auxquels l'austère travail de la pensée n'enlève rien de la grâce extérieure. Un détail nous montre combien l'art grec de cette époque apportait de délicatesse et de sagacité dans l'exécution des particularités individuelles. Dans le portrait si mordant d'Antisthène, les lèvres sont complètement cachées par une longue moustache mal soignée; chez le noble Athénien de la villa Albani, au contraire, elles sont dessinées d'une manière nette.

L'art grec a surtout abordé et traité, sous des formes diverses, le problème physionomique qui résulte du contraste entre la mobilité de la vie spirituelle et la constance des qualités de nature, soit dans les têtes où l'humeur malicieuse et joviale est enveloppée dans un masque de laideur sauvage ce qui constitue le type du Silène (pl. 31), soit dans les portraits — et ceux-ci ne remontent pas

avant la fin du IV^e siècle dont l'expression de misanthropie hautaine et de tristesse souveraine révèle la puissance vraiment tragique d'un esprit supérieure brisé dans les combats de la vie (pl. 34). Dans d'autres œuvres, ces contrastes sont moins violents (pl. 29, 30b). La figure de Socrate, de la villa Albani, semble comme un compromis qui réussit à faire de la laideur physique le symbole du martyr de la raison, au moyen d'une expression de vie intellectuelle ardente. Où trouver, à une autre époque, une œuvre qui ne pâlisse auprès de cette admirable figure? Malheureusement, nous ignorons quelles sont, dans la plupart des cas, les personnalités représentées, et quels artistes ont exécuté les œuvres.

Une œuvre grecque originale, de premier ordre, exécutée dans la première moitié du IV^e siècle, c'est la tête en bronze de Cyrène (pl. 36) qui représente un Africain éclatant de force orgueilleuse et de santé, mais sans fine culture intellectuelle. Outre les caractères communs à la race, elle présente des traits tout individuels dans l'exécution du profil, le modelé du front et l'asymétrie des yeux. La manière dont est traitée la chevelure crêpue est tout-à-fait remarquable. Les yeux étaient, à l'origine, en une matière colorée et contribuaient certainement à accentuer la vivacité de l'expression.

La statue colossale connue sous le nom de Mausole († 352) (pl. 37) représente aussi un étranger. La longue chevelure, le regard passionné caractérisent le barbare, d'une manière plus générale qu'individuelle (pl. 38). La tête fort endommagée désignée sous le nom d'Artémise et qui fut découverte en même temps que la précédente, n'est certainement pas un portrait. Nous ignorons quel fut, parmi les sculpteurs qui travaillèrent au Mausolée, celui qui exécuta ces statues; Léocharès est celui d'entre eux qui semble avoir été particulièrement estimé comme portraitiste; plusieurs statues lui sont attribuées; entre autres, celles d'Alexandre le Grand et de l'orateur Isocrate (436—338) (pl. 41a). La tête d'Isocrate certifiée par une inscription, et qui se trouve à la villa Albani est vraisemblablement de Léocharès. Malheureusement, la copie est si mauvaise qu'elle ne donne guère l'idée du génie du maître. De Bryaxis, les textes littéraires ne mentionnent que la statue de Séleucus, et de Scopas aucun portrait. Praxitèle a exécuté pour le Céramique d'Athènes plusieurs œuvres, parmi lesquelles se trouvent bien des portraits. Nous possédons au moins une tête d'une grande beauté (pl. 46) qui, par la puissance de la conception et la profondeur de l'expression morale appartient certainement à l'école de ces deux grands sculpteurs attiques. Parmi les œuvres de l'art funéraire se trouvent aussi plusieurs portraits. Citons d'abord le tombeau d'Aristonaute (pl. 47) et le vieillard barbu du tombeau d'Ilissos[12]. C'est précisément l'époque où l'art du portrait s'étend à la plastique funéraire. Les portraits de femmes même, présentent des traits personnels, des signes de vieillesse[13]. Mais les lois somptuaires de Démétrius de Phalère arrêtèrent, vers 315, l'épanouissement artistique. Quelques années auparavant fut exécutée une œuvre magnifique de la collection Barracco, un portrait d'homme barbu, (pl. 49a) remarquable par le modelé de l'épiderme ridé et flétri, caractères qui nous permettent de dater cette œuvre.

La statue de Mausole n'est pas l'unique portrait d'homme vêtu, au IV^e siècle. Nous possédons, dans le jeune homme d'Erétrie, (pl. 51) un original grec; l'embonpoint de tout le corps semble bien être un trait personnel; la figure, au regard langoureux, est conforme au style habituel. Si la forme élevée du socle ne permet pas d'attribuer à cette œuvre une date plus ancienne que le deuxième siècle av. J. C., d'un autre côté, le type statuaire est évidemment la preuve d'un art archaïque.

La statue de Sophocle qui se trouve au Latran (pl. 52) est caractérisée par sa tendance au théâtral; c'est vraisemblablement celle que Lycurgue fit placer, en 330, au théâtre de Dionysos, à Athènes. On a l'impression que le jeu de la draperie a été étudié devant une glace. La pose de la tête manque aussi de simplicité. On regrette de ne pas trouver plus de personnalité dans cet élégant visage d'homme du monde (pl. 54). Les trait ne sont pas encore assombris par la souffrance; une gravité douce et un reflet d'enthousiasme illuminent le visage. C'est le jeune poète d'Ajax. Nous avons une autre image du vieux Sophocle, le poète d'Oedipe (pl. 97a). Celle-là nous montre un visage de vieillard sillonné de rides profondes; les yeux sont éteints, les lèvres pendent, lourdes et fatiguées, l'homme est brisé.

Quel contraste entre cette tête et celle de l'hermès d'Euripide, de Riéti (pl. 89)! Là, un vieillard à l'aspect doux et résigné, ici un révolutionnaire de la pensée, un vieillard morose qui n'a pas craint de se dresser contre les dieux même! Nous ne savons malheureusement pas pour quel usage fut exécuté cet hermès d'Euripide. Supposons que ce sombre Euripide aît été sculpté pour être placé, d'après les ordres de Lycurgue, dans le théâtre de Dionysos, à Athènes, à côté du Sophocle

jeune du Latran. Comme le contraste devait être saisissant, et comme les Athéniens devaient être frappés par ces effigies de leurs deux grands tragiques! Involontairement, on songe à cette parole de Goethe: „Il semble que la figure d'un homme est toujours le meilleur commentaire à ce que l'on peut dire et penser de lui."

La statue d'Eschine (pl. 53) est tout-à-fait différente de la statue théâtrale de Sophocle; elle est sculptée avec une sobriété qui nous frappe d'autant plus que l'artiste a employé la même pose pour la tête, et la même manière de draper la toge. Il est difficile de retrouver, d'après une copie assez peu fidèle, ce que fut réellement l'Eschine original. La simplicité et la rudesse de l'hermès du Vatican sont certainement exagérées. Le visage plein et charnu est celui d'un homme bien équilibré, mais la passion et l'enthousiasme ne sont point sa caractéristique.

Ces qualités, au contraire, sont celles de son grand adversaire politique, Démosthène, dont la statue fut exécutée par Polyeucte et érigée, en l'an 280, sur le marché d'Athènes; nous connaissons cette statue par une réplique du Vatican (pl. 56a, b) que des découvertes heureuses ont permis de bien restaurer. Démosthène a les mains jointes, la tête légèrement inclinée, ce qui donne une vigueur extraordinaire à l'expression de tension intellectuelle. Tout son être est rempli d'énergie et de passion, mais le corps est faible et maladif. La pose révèle de la gaucherie et de la maladresse. Cet homme n'a point la belle assurance qui donnait à son adversaire, Eschine, une si grande influence sur les foules. Comme cette figure est loin de l'élégance théâtrale du Sophocle du Latran! Quel contraste, jusque dans la manière de draper le manteau! L'artiste a voulu nous montrer en Démosthène l'homme que la nature a traité en marâtre et qui a dû lutter péniblement pour conquérir sa supériorité.

Phot. Brogi

Fig. 3.
Petit buste en bronze de Démosthène.
Naples, Musée National.

Si ton bras avait été fort comme ta pensée,
Jamais l'Hellade n'eût subi le joug du Mars macédonien!

Telle est l'épigramme que les Athéniens avaient placée sous sa statue.

La meilleure réplique de cette tête (Munich, Glyptothèque) donne bien l'idée de ce que devait être le bronze original. La barbe est coupée courte, la physionomie empreinte d'une gravité sombre et d'une énergie concentrée. La bouche de travers semble rappeler le bégaiement de sa jeunesse. La peau ridée, inégale, de ce visage maigre et vieilli est d'un modelé tout-à-fait remarquable (pl. 57 et fig. 3).

Ce perfectionnement du modelé est dû à l'influence d'une puissante personnalité artistique, le grand Lysippe qui travaillait dans la seconde moitié du IV^e^ siècle à l'époque d'Alexandre le Grand, et dont le nom est intimement lié à celui du grand roi.

V

L'essor magnifique de l'art du portrait, au temps d'Alexandre le Grand tient, sans nul doute, au changement de régime politique. La démocratie athénienne était opposée à l'individualité, tandis que la royauté lui donnera une place de plus en plus grande. Toute cette époque est dominée par la personnalité si forte du grand roi dont la beauté et l'aspect de héros offrait à l'art du portrait un champ nouveau d'activité. La manière réaliste, si froide avec Silanion, prend une ampleur magnifique avec Lysippe et Lysistrate et s'applique désormais à rendre des figures idéales dont Alexandre le Grand sera le principal modèle. Les artistes seront inspirés par le charme de sa physionomie; la fierté léonine de son visage, son regard fulgurant, son front élevé, la légère inflexion de son cou vers le côté gauche, tout cela forme un ensemble digne d'inspirer un type magnifique qui garde pourtant une certaine individualité.

Presque tous les portraits d'Alexandre tendent vers un type unique. Cela s'explique par ce fait que le roi ne consentit à poser que devant trois artistes: le sculpteur Lysippe, le peintre Apelle et le graveur Pyrgotèle. Les autres artistes furent contraints de travailler sans avoir pu étudier suffisamment leur modèle; ceux qui pouvaient le voir s'aidaient de leur mémoire pour reproduire ensuite ses traits; les autres se servirent des gemmes et des monnaies qui le représentaient. Naturellement, dans ces œuvres, l'exactitude est la moindre des qualités et la science iconographique éprouve de grandes difficultés pour distinguer les innombrables reproductions d'Alexandre; les différents artistes ont, en effet, représenté Alexandre avec les physionomies les plus diverses. Les portraits exécutés par Lysippe, Léocharès ou Euphranor n'ont pas, entre eux, plus de ressemblance que les portraits de Goethe par Trippel, Schadow ou Rauch.

Malheureusement, on n'a pas encore pu identifier un seul des portraits d'Alexandre dont il est question dans les textes littéraires. Par contre, il est facile de reconnaître, dans la magnifique tête d'Alexandre, de Pergame (Constantinople) (pl. 59) et dans celle de Dresde (Pl. 60), les éléments dus à Lysippe. On a trouvé récemment de magnifiques médailles d'or, à Aboukir (pl. 310, n° 2) du temps de Caracalla; les têtes reproduites sur ces médailles sont vraisemblablement des copies de la célèbre statue d'Alexandre à la lance, de Lysippe, que nous connaissons par plusieurs gemmes et par un superbe bronze du musée national. La tête d'Alexandre de Pergame représente le roi, non plus dans la fleur de sa jeunesse rayonnante, mais dans un âge plus avancé, avec une expression de résignation douloureuse. Le front ridé, et les cheveux tombant accentuent l'expression des yeux noyés d'ombre et profondément enfoncés. La tête d'Alexandre, de Dressel offre, au contraire, une impression de jeunesse et de fraîcheur et présente, ainsi que celle de Lysippe, une parenté évidente avec l'Apoxyomène de Lysippe. Nous possédons aussi l'hermès du chevalier Azara (Louvre) (pl. 62 b) qui, d'après l'inscription gravée sur le socle, serait un portrait d'Alexandre. Mais, même en tenant compte du mauvais état de cette œuvre, nous devons reconnaître qu'elle manque de profondeur et d'intensité d'expression.

La belle statue d'Alexandre qui se trouve à la Glyptothèque de Munich est d'une conception bien différente, et comme romantique (pl. 61). Le visage respire l'énergie et la passion; une noble sérénité anime les traits, que ne trouble aucune agitation; on sent la force et la fermeté d'une jeunesse débordante. Malgré la tendance à l'idéalisation, la tête est un bon portrait; le nez, la bouche et le menton ont une forme très personnelle. La parenté de cette tête avec l'Apollon du Belvédère fait supposer que Léocharès en est l'auteur. Il a, d'ailleurs, fait plusieurs portraits d'Alexandre. Quelle différence entre cette tête et celle de l'Alexandre du Capitole, si pompeuse, si théâtrale! Alexandre est représenté sous les traits d'Hélios; l'expression toute conventionnelle de ce visage manque de vie et de puissance.

Le type de l'Alexandre dit d'Erbach est infiniment plus réaliste (pl. 63), surtout dans la réplique d'Athènes, mais le copiste a mal rendu l'expression à laquelle il a donné trop de douceur et de sentimentalité.

Outre ces œuvres qui nous sont connues par des copies romaines, il existe encore deux œuvres dues à des artistes grecs, et qui reproduisent les traits d'Alexandre: le magnifique sarcophage de Sidon, exécuté sous Alexandre, où le roi est représenté deux fois, dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, et la statue de Magnésie (pl. 64) de la période hellénistique, où il est représenté à demi vêtu, tenant une épée. La tête manque d'originalité, le nez et la bouche sont communs, le visage est mou et rond, et pourtant il n'est pas douteux que ce ne soit celui d'Alexandre.

A côté de ces œuvres importantes, il faut citer les nombreuses gemmes et monnaies sur lesquelles sont reproduits les traits d'Alexandre. Outre les médailles de Lysimaque (pl. 310, n° 1) qui furent gravées environ vingt ans après la mort du roi, et qui le représentent sous les traits d'Ammon, avec des cornes de bélier, citons surtout les deux camées de Vienne (fig. 4) et de Saint-Pétersbourg qui sont de véritables chefs d'œuvre. Ici, Alexandre est représenté avec Olympias; les visages sont idéalisés. Les médailles et les pierres gravées ont une grande importance dans l'histoire du portrait pendant la période hellénistique (pl. 310, n° 1—9); on y trouve d'excellents portraits de personnages historiques connus ou inconnus. Les portraits de princes ressemblent souvent à celui d'Alexandre, non seulement par le visage imberbe, mais par la coiffure et la manière d'idéaliser les traits. Il est de mode, dorénavant, de ne plus porter la barbe; seuls les philosophes refusent de suivre la mode; les princes d'Orient aussi sont

souvent représentés avec leur barbe. Il suffit de jeter un rapide coup d'œil sur les médailles des Séleucides et des Ptolémées pour voir combien le type d'Alexandre a influé sur la manière de concevoir et d'exécuter les portraits. Cela se remarque en particulier dans la manière de traiter les yeux en renforçant la puissance d'expression par des sourcils épais et des paupières largement ouvertes, et dans le désordre de la chevelure. A côté de têtes remarquables par leur expression d'intelligence, de noblesse ou d'énergie (Démétrius Poliorketès 306—283, Philétaire, Antiochus Ier 281—261, Ptolémée Ier 305—285, Ptolémée II Philadelphos 283—247, Persée 178—168, il existe une nombreuse série de portraits où la nature humaine est rendue avec plus de simplicité, plus de naturel. Quel portrait merveilleux que celui de Mithridate IV (220—185) (pl. 310, n° 7) avec sa physionomie de rude barbare, et sa sauvage hardiesse! Quelle passion contenue et quelle sombre énergie animent les traits de Mithridate le Grand (120—63) sous une chevelure épaisse et mal peignée! (pl. 310, n° 8). Ce visage est empreint d'une grandeur saisissante; l'implacable ennemi des Romains a été magistralement portraituré par l'artiste grec. Ces figures respirent l'intelligence, la force, la santé; il en est d'autres, de personnalités inconnues, mais qui ont une grande valeur par la manière dont sont rendues l'humeur chagrine, l'inquiétude, la nervosité maladive. Il serait intéressant d'approfondir l'étude des physionomies dans les portraits de la période hellénistique, afin de montrer quelle richesse de procédés a possédée l'art grec pour rendre, non seulement les attitudes du corps, mais toute la vie psychologique et intellectuelle (fig. 5, 6, 7, 8).

Fig. 4.
Alexandre le Grand et Olympias.
Camée de Vienne.

La grande quantité de portraits féminins sur les médailles et les gemmes s'explique par la place que tiennent les femmes à la cour des princes. C'est l'époque des femmes célèbres, Bérénice Ière, Arsinoé II, Laodice, Cléopatre. Les têtes très caractéristiques de Bérénice Ière et Arsinoé II nous sont bien connues, grâce aux médailles, avec leurs visages gras et leurs grands yeux largement ouverts. On trouve également des têtes d'une beauté plus idéale mais beaucoup ont un caractère individuel. Quel charme possède, entre autres, le profil de jeune fille si espiègle, d'une gemme de St. Pétersbourg (fig. 9 et 10)!

Les statues féminines du même temps qui se conforment toujours au type de Praxitèle et de Scopas sont d'une individualité beaucoup moins marquée. L'interprétation individuelle des traits du visage n'a, à proprement parler, pas été tentée une seule fois. Sans doute, les tentatives de portraits qui recherchait le plus la ressemblance individuelle conservent pourtant quelquechose du type grec général. Les Grecs ont, pour l'exécution des portraits d'hommes et de femmes une conception bien différente; à ces dernières, ils attribuent presque toujours l'expression de leurs qualités propres, la grâce et la beauté dans tout leur éclat. La personnalité psychique est faiblement rendue, même chez les femmes d'une intelligence supérieure. Les visages des statues de poètesses de Silanion, Lysippe, Céphisodote, Nicératos etc., ont une expression assez semblable à celle de la belle tête de Catajo avec la couronne de lierre[14]. La tête de Florence (pl. 65a) caractérise particulièrement bien l'art du portrait féminin pendant la période hellénistique.

Ce n'est pas seulement jusque sous Alexandre le Grand que l'on a fait des portraits selon un type conventionnel; on a continué longtemps sous la période hellénistique. Dans le portrait de prince qui se trouve à Naples (pl. 69) et dont l'attribution n'est pas certaine, la physionomie enthousiaste et la distinction s'allient à la corpulence physique. Dans la tête de bronze de Séleucus Nicator Ier (pl. 68) l'énergie indomptable est poussée jusqu'à la cruauté sombre et implacable, en particulier dans l'exécution des sourcils froncés et des yeux qui semblent lancer des éclairs. Le menton saillant est un trait tout-à-fait individuel. Le bronze de

Naples (pl. 74), révèle une nature efféminée, mélancolique; il a longtemps passé pour une tête de femme, à cause des boucles en tire-bouchon qui ont d'ailleurs été restaurées. La tête de marbre d'Herculanum (pl. 70) que l'on croit être celle de Philétaire de Pergame est remarquable par l'expression dédaigneuse des lèvres. Toute la physionomie de ce prince exprime la passion; le crâne court, le visage large et charnu, les petits yeux perçants, la courbure du nez, le cou puissant, trahissent un caractère décidé, dont la force de volonté et l'opiniâtreté confinent à la brutalité.

sion est pourtant différente; au lieu de la passion, nous avons ici l'image de la résignation, de la gravité pensive, une nature de contemplateur. Cette tête se rapproche de celles de Lysippe et de celles de toute la période hellénistique qui dénotent une tendance importante dans l'art du portrait; tendance qui consiste à rendre, de la manière la plus exacte, la réalité apparente, plutôt que les grands mouvements de l'âme.

Déjà le génie de Lysippe avait brisé les barrières qui entravaient l'art grec. A l'époque de la philosophie d'Aristote et de la poétique de

Fig. 5.

Fig. 6.

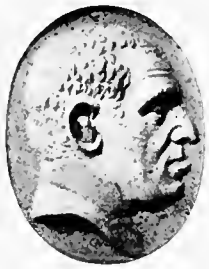


Fig. 7.

Fig. 8. Sextus Pompée.
Gemme portant la signature de l'artiste Agathangelos.

Gemmes hellénistiques avec portraits romains.

Nous avons déjà eu souvent l'occasion de remarquer comment l'art grec a su se servir de la chevelure pour accentuer l'expression des physionomies. La tête d'Attale I[er] de Pergame (pl. 75) en est un exemple excellent. Dans la composition originale, cette tête avait des cheveux lisses et tombants; (pl. 75 a) plus tard on ajouta autour du front une couronne de boucles. L'aspect primitif, agréable et un peu mou, acquiert ainsi une vigueur puissante, une grandeur imposante, et en même temps, les marques de vieillesse disparaissent. Cet exemple est fort instructif, il nous renseigne sur les procédés artistiques des Grecs; ce n'est point pour suivre un caprice de la mode, mais par un sentiment artistique très fin que ce changement de coiffure a été exécuté.

Fig. 9.
Arsinoé III (?).
Gemme hellénistique.
Paris, Cabinet des médailles.

Fig. 10.
Grecque inconnue.
Gemme hellénistique.
Saint-Pétersbourg, Ermitage.

Le magnifique portrait de Vienne (pl. 76) prouve aussi l'importance de la chevelure dans la définition d'une personnalité. Les cheveux tombent de chaque côté et encadrent un front ridé; l'ensemble rappelle la tête d'Alexandre de Pergame. L'expression est pourtant différente; au lieu de la passion, nous avons ici l'image de la résignation, de la gravité pensive, une nature de contemplateur. Cette tête se rapproche de celles de Lysippe et de celles de toute la période hellénistique qui dénotent une tendance importante dans l'art du portrait; tendance qui consiste à rendre, de la manière la plus exacte, la réalité apparente, plutôt que les grands mouvements de l'âme.

Déjà le génie de Lysippe avait brisé les barrières qui entravaient l'art grec. A l'époque de la philosophie d'Aristote et de la poétique de Ménandre, l'art aussi devient plus réaliste. Nous avons déjà parlé des portraits d'Alexandre, de Socrate, de Lysippe. Les portraits conventionnels des sept sages qui, d'après certains documents seraient attribués à Lysippe, n'ont encore pu être identifiés. Il en est de même pour l'hermès de Bias (pl. 77) à l'aspect robuste, rude, à la physionomie pessimiste, et pour l'hermès de Périandre (pl. 78) qui rend si parfaitement l'expression d'une nature nerveuse aristocratique. De toutes les statues d'athlète de ce maître, à Olympie, on n'a conservé que le socle orné de reliefs de la statue de Polydamas. Citons encore deux œuvres magnifiques: la tête en bronze d'un lutteur d'Olympie (pl. 79) et un marbre de Copenhague. La tête en bronze d'Olympie est un original grec de premier ordre qui unit une exécution soignée à l'observation très exacte de la nature. Notons en particulier la richesse de forme dans le modelé des yeux, des sourcils froncés, des lèvres charnues, et des plissures de la peau aux coins des yeux.

Nous constatons aussi une conception nouvelle dans la manière de traiter la chevelure embroussaillée, hirsute. La physionomie entière réfléchit la force physique brutale. On croit voir un athlète en exercice, avec les yeux injectés de sang, le visage couvert de sueur, le nez tuméfié. On peut aussi ranger parmi les portraits du style de Lysippe une copie d'après un bronze original, à Delphes (pl. 80).

C'est Lysistrate, frère et élève de Lysippe, qui a poussé jusqu'aux limites extrêmes la tendance croissante au réalisme. Ainsi que l'a dit Pline, il considère que le but du portrait est de rendre exactement la ressemblance en ne négligeant aucune particularité; il s'est servi de l'art du moulage pour rendre les traits du visage avec une plus rigoureuse exactitude, perfectionnant ensuite les détails de la copie ainsi obtenue. Par ce procédé, le travail de l'artiste se borne, pour ainsi dire, à la retouche. Les formes sont représentées avec une objectivité sèche, consciencieuse, mais le visage n'est plus l'instrument merveilleux sur lequel se jouent et se reflètent les sentiments de l'âme; il n'est que l'assemblage fidèle des formes physiques.

La tête de bronze découverte à *Antikythera* (pl. 81) est un bon exemple de la nouvelle manière artistique. Les traits du visage ne nous montrent que la laideur du vieux philosophe; les cheveux aux boucles embrouillées qui pendent sur le front, sont particulièrement remarquables; malgré tant de réalisme, les particularités individuelles sont traitées d'une manière vivante, ingénieuse; c'est du vrai art grec, et combien différent de l'art romain, malgré son réalisme et sa sincérité! cette tête devrait se trouver dans tous les recueils d'art pour répondre victorieusement à ceux qui pensent encore que l'importance de la plastique grecque s'est épuisée avec son grand type artistique.

Après Lysippe, la représentation des formes individuelles ne se borne plus au visage, mais s'étend à tout le corps. Que de personnalité, par exemple, dans le corps puissant et si vivant de la statue d'un prince hellénistique du Musée National de Rome (pl. 82) et comme le visage rempli de jeunesse ardente et de force contenue, couronne magnifiquement ce beau corps (pl. 83, 84)! Il se dégage une impression non moins profonde de la statue en bronze d'un lutteur au repos, assis (pl. 85) qui se trouve dans la même salle du Musée National, ce qui facilite la comparaison. L'œuvre tout entière est dominée par la brutalité du modèle. Rien que dans la manière d'asseoir sa figure et de lui faire tourner la tête d'un air stupide, l'artiste fait preuve d'une remarquable faculté d'observation. Les détails sont rendus avec une fidélité scrupuleuse; la musculature puissante du corps, les grands pieds disgracieux, trahissent la profession de l'athlète, de même que les égratignures et les traînées de sang du visage meurtri par les coups de poing; les oreilles sont tuméfiées au point d'en être informes et les lèvres s'ouvrent pour respirer avec force, comme après un travail fatigant (pl. 86). Malgré la forte personnalité, la parenté avec certains types d'Héraclès est évidente dans le visage. Les cheveux sont traités à la manière de Lysippe.

Ces statues montrent clairement que les tentatives réalistes de Lysistrate ne présentaient aucun danger pour la plastique grecque, la tradition contrebalançait leur influence. D'ailleurs grâce à la justesse incomparable de leur vision, les artistes grecs comprirent que la copie de la réalité ne doit pas chercher seulement l'exactitude extérieure, mais le caractère individuel. Des têtes de philosophes et de poètes de la période hellénistique qui allient le rendu de l'expression intellectuelle à l'exactitude des traits nous en fournissent de nouvelles preuves; ils nous offrent des œuvres où la beauté est composée avec des éléments de laideur, chose qui paraissait inconciliable. Les types de professeurs et de philosophes grecs étaient bien loin d'avoir la beauté d'Apollon. Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder les portraits du musée de Naples et du musée du Capitole. Malgré la laideur des traits, ces têtes seront éternellement l'incarnation magnifique de l'humanité pensante et agissante; la puissance intellectuelle anime les traits fanés et les visages fatigués. On a souvent donné le nom d'idéalisation à cette manière des artistes grecs qui inclinait toujours à ramener l'individualité à une physionomie générale, au lieu de se borner à rendre des traits particuliers. Mais les incomparables chefs-d'œuvre de l'art grec sont là pour s'opposer à cet axiome suranné. Le portrait de caractère est la plus belle manifestation de l'art du portrait.

Les quelques portraits hellénistiques qui nous sont parvenus et qui représentent des philosophes et des poètes connus nous montrent avec quelle maîtrise l'art grec a su parcourir la gamme si variée des expressions physionomiques. Dans ces portraits dont l'expression est si parlante qu'elle équivaut à une analyse littéraire, on trouve certains traits, certains accidents qui prouvent que les Grecs

comprenaient parfaitement le charme pénétrant des discordances de la nature.

Le portrait d'Aristote (384—322) (pl. 87, 88) réalise magnifiquement le véritable type de savant. La structure du crâne puissant qui saille des deux côtés révèle un grand talent d'organisation; le visage aux petits yeux pétillants, la barbe courte et soignée, les cheveux qui couvrent une grande partie du front annoncent l'esprit critique et la tendance à l'ironie. „Nous croyons facilement que cette grande bouche mobile qui semble ne se taire qu'à regret, fut capable de prononcer les propos mordants que Platon dut essuyer. C'est une vraie bouche de professeur, alerte, prête à la dispute, raisonneuse, la bouche qui convient au maître de la dialectique; le menton proéminant trahit l'obstination; au dessus de ces traits humains, s'élève majestueusement la puissante coupole, siège du *νοῦς*, qui semble vouloir jaillir du crâne trop étroit." (Studniczka.) La tête d'Euripide de Riéti, à l'aspect renfrogné et chagrin, ne peut se séparer de celle d'Aristote, au point de vue du style (pl. 89). Ces deux portraits datent certainement de la même époque, environ la seconde moitié du IV^{e} siècle.

La manière énergique dont est traité l'épiderme, dans le portrait de Théophraste (environ 372—287) de la villa Albani (pl. 96a) fait penser qu'il est aussi de l'époque d'Alexandre. La physionomie épanouie ne donne certes pas l'impression d'une intellectualité bien profonde; il semble plutôt que l'homme n'a point pris la vie trop au sérieux. Au contraire, sur le portrait du philosophe Epicure (342—270) (pl. 100, 101a et fig. 11) nous lisons les signes du plus austère travail de la pensée et d'une grande maîtrise de soi, acquise après de rudes combats intérieurs. Le philosophe est représenté dans un âge fort avancé. Le crâne est d'une longueur élégante, le nez finement découpé; le visage mince, les yeux creux, le contour irrégulier des sourcils donnent à la physionomie un aspect souffreteux et débile. Nous savons d'ailleurs combien Epicure était faible, physiquement. Mais sur ces traits fatigués, on voit une sérénité résignée, apaisée, pleine d'une gravité indulgente; tout est dominé par cette harmonie morale qu'Epicure considérait comme le seul moyen d'atteindre le bonheur.

Nous possédons aussi une tête anonyme, au Louvre (pl. 103) qu'il est intéressant de comparer à la précédente parce qu'elle donne bien l'image d'un philosophe cynique à l'extérieur négligé, hirsute. Les yeux, les boucles qui tombent en masse épaisse sur le front sont magistralement exécutés. Le mouvement de la chevelure qui ombrage la figure trahit un effort visible pour atteindre un effet impressionniste.

L'art grec a immortalisé les traits de personnalités moins sympathiques. Au musée du Capitole se trouve une tête d'homme barbu (pl. 35) où se lit une cruauté féroce, impitoyable. Quel contraste avec la tête fine et pensive d'Epicure ou avec le visage grave et doux, l'élégance nonchalante d'Hermarchos (pl. 102 et fig. 14)!

Le portrait du stoïcien Zénon a un caractère de grandeur extraordinaire (pl. 104 et gravure 13). Les yeux profonds semblent lire au loin; le visage amaigri, les joues flétries trahissent un esprit qui cherche avec passion la vérité et ne la trouve que dans la douleur; nous voyons un mélange de sensibilité et d'inquiétude chagrine, expression que nous observons, de nos jours, sur bien des physionomies. Les cheveux plats et la barbe lisse conviennent bien à cette tête. La manière est maintenant bien différente de celle employée dans têtes précédemment étudies: les nouveaux problèmes inspirent aux artistes de nouveaux procédés qui seront employés avec la même perfection. Les artistes grecs ont reproduit aussi les traits de personnalités plus effacées, avec la même maîtrise. Quelle expression débonnaire, placide et satisfaite que celle du vieillard qui se trouve à Copenhague (pl. 90)! Le modelé de l'épiderme graisseux, ridé, des plissures au coin des yeux témoigne d'une excellente observation et d'une grande habileté (cf. pl. 91a).

La physionomie de Chrysippe, le plus grand représentant de la philosophie stoïcienne, nous a été conservée dans plusieurs répliques (pl. 116). Nous nous trouvons en présence d'un excellent portrait qui rend à la fois la physionomie du savant subtil, qui a produit une œuvre considérable et la faiblesse de l'homme. On a tenté d'identifier des statues de Chrysippe en se servant d'une description de Sidoine Apollinaire qui le représente „les doigts rapprochés comme pour indiquer un nombre" (digiti propter numerorum indicia constricti). Une statue qui représente le philosophe assis, la main tendue, serait l'œuvre du sculpteur Eubulides, et la statue d'un philosophe assis, du Louvre, restaurée avec une tête étrangère, qui correspond à cette description, serait la copie de cette œuvre. Le projet de restauration de Milchhöffer[15] donne une idée approximative de l'original perdu.

Le portrait du célèbre orateur et dialecticien Carnéade[16] date du II^{e} siècle av. J. C. On n'en

Phot. Brogi

Fig. 11. Petit buste en bronze d'Epicure.
Naples, Musée National.

possède qu'un moulage; l'original fut perdu au début du XIX^{e} siècle. La tête, légèrement tournée de côté et un peu levée, faisait originellement partie d'une statue assise. Carnéade est représenté dans sa vieillesse, avec le front ridé et les yeux creusés; son visage dénote un esprit actif dont la vivacité et l'ardeur ne sont point éteintes par le poids des ans. Les lèvres éloquentes qui semblent prêtes à parler ont un caractère tout individuel. Cette œuvre est remarquable par une certaine sécheresse de conception et de modelé, ainsi que par un effort visible de simplification.

La série des portraits de poètes hellénistiques qui nous ont été conservés s'ouvre brillamment, au début du III^{e} siècle par une œuvre de premier ordre. A l'aide de médaillons en marbre d'une époque postérieure on a pu identifier un portrait, dont nous possédons plusieurs répliques, celui du grand poète attique Ménandre, à la physionomie d'une si merveilleuse finesse (pl. 105—107). En contemplant cette œuvre due à une main extraordinairement habile, on songerait volontiers à la statue de Ménandre exécutée par les deux fils de Praxitèle, Céphisodote et Timarque, qui, d'après les documents littéraires, avait été placée au théâtre d'Athènes. Mais l'exécution de la tête indique plutôt, comme auteur de ce portrait, un artiste de l'école de Lysippe. Nous n'avons point ici la figure d'un travailleur acharné, d'un savant sec et renfermé; au contraire, nous voyons un homme à la physionomie ouverte, intelligente, au port distingué, élégant. Les paupières se baissent, comme fatiguées, l'épiderme a le frémissement de la vie; tout donne l'impression d'une vive sensibilité. Il n'est pas jusqu'à la chevelure négligemment rejetée sur le côté qui ne contribue à accentuer l'expression générale. Toute la physionomie est empreinte de noblesse et de distinction, qualités qui furent au plus haut point celles de Ménandre. Ce n'est point là l'homme aux épigrammes mordantes, le caricaturiste plaisant et agressif tel que l'on se représente volontiers le poète comique. „Ménandre représente l'éternelle folie humaine non point par la grimace qui se reflète comme dans un miroir, mais par le sourire résigné d'un esprit supérieur“ (Wilamovitz). Il y a comme une teinte de misanthropie répandue sur la physionomie de ce poète.

On possède aussi un portrait de Ménandre sur

Phot. Brogi

Fig. 12. Petit buste en bronze de Métrodore.
Naples, Musée National.

un bas-relief du Latran (pl. 108). Il est représenté au centre du bas-relief, dans le recueillement de son cabinet de travail, à côté de sa bien-aimée Glycère.

La passion des lettres qui allait grandissant, à l'époque hellénistique, et le besoin nouveau de peupler les bibliothèques de statues d'écrivains et de poètes du passé ont beaucoup contribué à la nombreuse production de portraits conventionnels. Très souvent, l'artiste ne possédait aucun renseignement iconographique sur celui qu'il lui fallait représenter. Il était donc réduit à créer son modèle. Ces portraits n'ont, par conséquent, aucune valeur documentaire historique, ils nous donnent seulement l'impression, le caractère, et comme la synthèse morale du portrait de l'écrivain ou du poète. Il en est ainsi pour le portrait du vieil Homère (pl. 117, 118 a). La tête est le symbole, en quelque sorte, du génie poétique, et l'expression générale caractérise si merveilleusement le vieillard aveugle qu'il est impossible, lorsqu'on a vu cette œuvre, de se représenter Homère sous d'autres traits. Cette tête date d'une époque où l'art grec savait rendre à la perfection toutes les formes extérieures

Phot. Brogi

Fig. 13. Petit buste en bronze de Zénon.
Naples, Musée National.

Phot. Brogi

Fig. 14. Petit buste en bronze d'Hermarchos.
Naples, Musée National.

(second siècle environ av. J. C.). Que l'on remarque avec quelle maîtrise est rendue l'infirmité du vieil aveugle. Le poète dont les yeux sont éteints et la bouche entr'ouverte semble ébloui par une vision intérieure.

Un portrait idéal dont la conception rappelle celle du portrait d'Homère, est celui du soi-disant Sénèque (pl. 118 b, 119, 120). Le buste de poète couronné de lierre qui se trouve au musée national nous prouve que c'est bien un poète que l'artiste a voulu représenter en sculptant cet homme à l'aspect morose, souffreteux, mal soigné. Hypothèse qui est encore renforcée par ce fait que la même image se trouve jointe à celle de Ménandre, en un hermès double de la villa Albani (pl. 105 a). Mais on n'a pas pu, prouver cette identification. Le visage avec ses lèvres ouvertes et ses yeux douloureusement levés donne une impression de sécheresse, de petitesse morale, quand on le compare à celui d'Homère. Au lieu de la grandeur intellectuelle et morale, nous voyons ici le mécontentement chagrin et déplaisant. Nous admirons l'artiste pour le modelé réaliste et magistral de la figure, mais nous avons quelque peine à placer ce poète, sous de tels traits, parmi les gloires du

genre humain. Son extérieur inspire vraiment trop peu de sympathie.

L'art grec, aux quatrième et troisième siècles av. J.-C., ne s'est pas borné à représenter fidèlement les visages. Les quelques statues qui nous sont parvenues nous montrent que les formes du corps ont été traitées avec exactitude et d'une manière tout individuelle. Déjà la façon dont les figures sont posées, ou se meuvent, est une indication du caractère. Que l'on compare, à ce point de vue, la statue assise d'un poète chantant (à Copenhague) (pl. 109a) et la magnifique statue de philosophe assis (Aristippe? — tête étrangère, romaine) du palais Spada (pl. 109b). Quel contraste saisissant dans les poses qui expriment admirablement, l'une l'exaltation sentimentale du poète et l'autre la puissance de réflexion, rien que par la manière d'asseoir le personnage. Le mouvement de tête du poète accompagne le mouvement des bras; le philosophe, au contraire, est assis, le corps courbé, la tête appuyée sur la main, dans une attitude simple et naturelle. Ces deux figures sont pleines de richesses plastiques.

La statue du poète comique Posidippe (pl. 110a) est une excellente figure assise du troisième siècle, „une reproduction fidèle de la nature et non une copie réussie par hasard, car chaque trait est plein de la plus fine individualité. L'attitude disgracieuse et affaissée, la draperie négligée et sans apprêt, le mouvement gauche du pied qui se retire en arrière, tout indique une nature simple et sincère." Les cheveux sont coupés courts sur le front (pl. 111a); la physionomie amère est celle d'un homme d'une cinquantaine d'années qui a souffert moralement et physiquement et qui a concentré toute son énergie sur le travail de la pensée. „Au premier moment nous pouvons être surpris d'apprendre que celui qui est représenté avec cette expression d'amertume et ces yeux abattus est le célèbre poète comique Posidippe; mais les études iconographiques, nous apprennent combien il est fréquent que la physionomie d'un homme soit en contradiction absolue avec l'image que nous nous formons de lui, d'après ses œuvres" (Amelung).

La magnifique statue dite de Zénon, qui se trouve au musée du Capitole diffère beaucoup de la précédente (pl. 112b). La puissance de conception et l'habileté de l'exécution sont les qualités qui distinguent l'œuvre grecque originale. La structure du corps trapu, la raideur de la pose révèlent un homme qui a plus de droiture et de sincérité que d'élégance et de raffinement; le visage ridé dont le front est couvert de boucles en désordre, l'expression dure, un peu sauvage, sont remarquables. Le vêtement que la main retient d'un geste brusque, sans chercher l'élégance des plis, contribue à donner une expression de force et, pour ainsi dire, de pesanteur, à toute la figure. Burckhardt a bien raison de dire que cette statue est un bon spécimen de la manière dont les Grecs savaient ramener les traits d'une figure à l'expression d'un caractère.

La statuette de Diogène, le fondateur de l'école cynique (414—323) (pl. 113) est presque une statue de genre réaliste. Cette sculpture n'a pas été exécutée du vivant du philosophe proscrit et a probablement orné, à l'origine, la galerie de quelque Grec enthousiaste de la doctrine cynique. Aussi ne faut-il pas lui accorder de valeur d'authenticité. Diogène est représenté complètement nu, c'est un vieillard courbé, disgracieux, dont le visage à la longue barbe s'incline sur la poitrine. Le manque systématique de soins, l'insuffisance de nourriture ont complètement déformé le corps. Les traits du visage réflètent l'intelligence et l'humeur chagrine. Par son style, et par la conception, cette statuette de Diogène appartient aux portraits de genre de l'époque hellénistique. En se fondant sur une vague ressemblance avec la tête de cette statuette, on a identifié comme étant des portraits de Diogène deux autres têtes (pl. 114a, b). L'une serait, si l'on accepte cette attribution, un portrait contemporain du philosophe, de la deuxième moitié du quatrième siècle (pl. 114a) qui a une parenté assez étroite avec un magnifique portrait (autrefois dit portrait d'Aratos) qui se trouve à la villa Albani (pl. 99).

Toute une série d'œuvres que l'on avait attribuées aux Romains sont, en réalité, des œuvres de la période hellénistique. Citons entre autres le splendide portrait du Louvre que l'on a cru longtemps être celui de César et qui est celui d'Antiochus III (pl. 123). Toute la force de volonté, la nervosité, la nature violente et impulsive du modèle sont admirablement rendues dans les traits fins et amaigris. De même, à une figure couronnée de laurier (124b) dont le visage jovial est celui d'un brave homme débonnaire, il faut retirer le nom d'Auguste pour lui donner celui d'un prêtre de Dionysos.

Lorsque Sylla conquit Athènes, la civilisation romaine pénétra en Grèce. De nouveaux devoirs s'imposèrent alors à l'art grec; les artistes se mirent

au service des riches conquérants romains, mais leur art resta essentiellement grec-hellénistique, même lorsqu'il fut transplanté en Italie. Ce n'est donc point par hasard que la soi-disant tête de Junius Brutus, du Palais des Conservateurs (pl. 128a) semble apparentée au portrait du stoïcien Posidonius, d'Apamea (135—46), de la même époque, par le style et le retour aux antiques formes simplifiées. C'est dans ces conditions que furent exécutés le portrait de Junius Brutus (pl. 128a) au Palais des Conservateurs et le portrait du stoïcien Posidonius (pl. 126).

Nous manquons malheureusement de documents authentiques pour une étude approfondie sur les œuvres du dernier siècle av. J. Ch., ce qui nous empêche de savoir exactement ce que l'art romain doit à l'art grec et comment les traditions hellénistiques s'implantèrent en Italie. Dans l'art du portrait, les Grecs ont préparé la voie aux Romains; nous en avons la preuve dans quelques figures de marbre d'Athènes, dont il serait difficile de dire si elles représentent des Grecs ou des Romains; et jusque dans la composition du vrai type romain, le génie grec a prononcé la première et décisive formule, car les plus anciens et peut-être les plus beaux portraits romains qui furent jamais exécutés sont ceux qui furent gravés sur les gemmes hellénistiques (figures 5, 6, 7, 8).

VI

Entre la plastique romaine du temps de la république, et celle de l'art hellénistique, il y a une différence essentielle. Pour l'expliquer il faut étudier un problème de la plus grande importance au point de vue de l'histoire de l'art: quel est l'élément romain dans l'art du portrait sous la république? Les œuvres de cette époque sont elles, en quelque sorte, les avant postes de l'art occidental nouveau en opposition à l'art oriental hellénistique? Faut-il chercher là, ou ailleurs les sources de l'art romain? Autant de questions à résoudre pour pouvoir juger en connaissance de cause l'art du portrait à Rome.

On est tenté de croire que ce qui caractérise l'art romain, c'est un réalisme plus sec, plus minutieux, et une gravité sobre dans l'expression; le caractère de l'art est plutôt éthnique que psychique et personnel; mais il s'agit ici de représenter les fondateurs d'un peuple nouveau dont les physionomies, bien que très différentes des figures grecques si vivantes et si spirituelles, présentent aussi un grand intérêt. La gravité de l'expression s'explique, pour les portraits romains, par la nature morale de ce peuple puissant, sain et énergique. Ceux que nous voyons ainsi représentés sont de vrais types de Romains; par contre, le modelé, le sentiment plastique, la clarté, la perfection de l'exécution, sont des éléments grecs. Le portrait romain se rattache étroitement au portrait hellénistique; entre eux, aucune cassure, rien que le développement continu.

Sans doute, l'Italie possédait les éléments nécessaires pour qu'un art national du portrait pût se développer, mais il lui manquait les conditions intérieures qui déterminent une puissante éclosion artistique autonome. C'est la force féconde de l'hellénisme qui donne un tour artistique aux œuvres grossières inspirées par le sentiment religieux. Les masques de cire, appelés portraits d'ancêtres, que les Romains conservaient dans leurs atriums, dans de petits temples de bois, n'étaient, aux premiers temps de la république, que des moulages grossiers et primitifs. On y reconnaît le goût des détails, des particularités, qui se concilie avec une conception d'ensemble de la figure. Les portraits d'ancêtres des Romains, à cette époque, ne devaient guère différer des figures de sarcophages étrusques qui, malgré leur grossièreté d'exécution, rendent avec beaucoup de vérité et de réalisme les traits du visage. La conception différente de la figure féminine qui correspond à l'esprit bourgeois, un peu vulgaire, des Etrusques, a produit d'intéressants portraits. Citons avant tout le magnifique groupe du monument funéraire de Volterre (fig. 15) qui représente deux époux; l'homme, à l'aspect débonnaire, paisible, est représenté face à sa femme; celle-ci n'est plus toute jeune, ses traits sont fanés, on la sent prompte à la dispute, vive, acariâtre, et tous ces traits de caractère sont fort bien rendus. Le plus ancien portrait romain qui nous soit parvenu, la soi-disant tête d'Ennius, provenant du tombeau des Scipion[17], sur la voie appienne, est plus récent; il date du deuxième siècle av. J C., mais ne présente guère de caractère individuel et se rapproche beaucoup des œuvres de l'art étrusque. Pour l'étude de l'art romain national, indigène, à l'époque où la Grèce n'influe pas encore sur lui, cette œuvre primitive, maladroite, est un excellent document.

Lorsque l'hellénisme s'empara triomphalement de l'art romain, au premier siècle av. J. C., l'art étrusque disparut presque aussitôt. L'art romain se perfectionne si rapidement qu'il se trouve bientôt

en mesure de résoudre victorieusement les plus difficiles problèmes de la plastique. Les procédés les plus parfaits de l'art hellénistique sont adoptés par l'art romain et c'est ainsi que l'art occidental romain-national s'affirme comme vraiment grec.

Nous connaissons les masques de cire des ancêtres autrement que par les descriptions de Polybe; parmi les monuments qui ont subsisté, citons d'abord une statue en toge du palais Barberini, à Rome (pl. 127 a) qui tient dans chaque main un buste en cire d'ancêtres défunts. La forme des petits temples en bois se voit dans les niches où étaient placées les deux portraits du tombeau des Hatériens (pl. 225 a, 237 a). C'est dans les bas-reliefs des tombeaux que nous pouvons le mieux voir quelle fut l'influence des masques de cire sur l'art du portrait romain (pl. 133, 134). Même dans les cas où les motifs des draperies féminines sont empruntés à la manière grecque (pl. 134, la femme de Vibius, motif de la Pudicité) l'expression dure et sèche, la fixité des traits trahissent le travail d'après moulage.

Nous avons ici le type caractéristique de la petite bourgeoisie romaine. L'influence hellénistique eut comme première conséquence, de changer la forme des images d'ancêtres, à partir du premier siècle av. J. C.; nous voyons dorénavant toute une série de bustes, médaillons (imago clipeata), hermès, où les gens sont représentés habillés, demi vêtus, ou nus. On imite les types grecs, jusque dans la manière de draper la toge. De même, les statues en cuirasse et les statues équestres (pl. 152, 153, 156 a, 184 a, 246 a) ont une origine hellénistique.

La belle statue de bronze de Métilius (dit Arringatore) à Florence (pl. 129 b) date de l'époque des guerres puniques et malgré son inscription étrusque, elle marque la transition entre l'art étrusque et l'art romain. Elle représente un homme âgé qui accompagne ses paroles d'un geste animé de la main droite[1b]. La pose un peu maladroite, la gaucherie de la draperie du vêtement trahissent une certaine pauvreté de conception et un sentiment réaliste vigoureux. Il manque à cette œuvre la belle allure que possèdent les statues romaines en toge de la bonne époque, avec leurs nobles draperies et leur maintien grave et digne. La tête de l'orateur (pl. 131) a, malgré l'habileté de l'exécution, quelque chose de mesquin et de superficiel. Par contre, le portrait de l'acteur Norbanus Sorix (pl. 130) de Pompei, exécuté vers 80 av. J. C. a une expression bien plus calme et noble; une simplification intelligente rend merveilleusement claire et pénétrante la structure intérieure et extérieure de la charpente du visage.

La tête de bronze du palais des Conservateurs, à Rome (pl. 128 a) désignée à tort sous le nom de Junius Brutus est l'image frappante d'un Romain honnête, prudent et froid, à l'aspect un peu rustique. Le visage barbu, vieilli, le front couvert de cheveux plats, les sourcils rudes, les grandes oreilles, tout dans cette figure parle d'existence laborieuse et de soucis. Combien sont expressifs les traits âpres, austères et les yeux au regard triste! Les formes précises, le style de la chevelure font tellement penser aux œuvres grecques du IV[e] siècle, que l'on peut croire que cette tête est une sculpture grecque, opinion qui ne semble point autorisée par des arguments physionomiques. A l'époque où fut exécutée cette œuvre, au premier siècle av. J. C., on constate un retour vers les anciennes formes, une protestation contre les excès de l'art hellénistique. Cette transformation ne se remarque pas seulement dans des œuvres isolées, mais dans tout un groupe de productions artistiques; par exemple, dans la tête de Posidonius et la tête d'homme barbu du musée de Naples (pl. 128 b) que l'on a pu prendre pour une tête de Grec aussi bien que pour une tête de Romain, et dont la physionomie a une proche parenté avec celle de la figure en bronze du Palais des Conservateurs; la manière de porter la barbe est celle du I[er] siècle avant J. C. et conforme aux anciennes modes. C'est vers 300 que les premières frisures firent leur apparition à Rome et à partir du deuxième siècle environ, que la mode de se raser devint générale.

A la glyptothèque de Munich se trouvent deux portraits de Romains dont l'expression est plus forte, plus pénétrante que dans celle de Naples (pl. 135, 136). L'épiderme est rendu selon les

Fig. 15.
Figures d'un sarcophage étrusque à Volterre.

procédés les plus raffinés de l'art hellénistique; dans le portrait que l'on croyait être celui de Sylla, le modelé vigoureux des cheveux en désordre contraste avec les œuvres purement romaines. Comme la gemme d'Agathangelos, avec le portrait de Sextus Pompée[19] (figure 8) semble composée d'une manière moins vigoureuse, plus adoucie! les cheveux sont plats, le regard terne et languissant. Le sentiment y est tout d'élégance, et dépourvu de puissance.

Les portraits séduisants sont des exceptions au temps de la Rome républicaine. Les artistes ont surtout à représenter des petits bourgeois paisibles et des types de paysans calmes et sensés; ils ont d'ailleurs parfaitement réussi. On est surpris de constater avec quelle application, quel inlassable intérêt, et quelle puissance d'observation, ils ont rendu les traits physionomiques des braves paysans italiens (pl. 136—141). Les visages un peu naïfs et rudes de ces hommes offraient naturellement d'autres problèmes plastiques que les visages nerveux, spirituels des Grecs. La forte culture intellectuelle n'était pas encore assez répandue à Rome. A peine distingue-t-on sur les visages la différenc des classes sociales. Au lieu de s'efforcer de rendre l'expression psychique, on cherche surtout à rendre la structure osseuse, le modelé des chairs et de l'épiderme. Le fait que les Romains portaient les cheveux courts et le visage rasé contribue encore à accentuer le genre d'impression que nous font ces portraits, impression que nous pouvons avoir aujourd'hui encore en regardant les visages des acteurs. Ce qui nous permet d'affirmer que le jeu des muscles du visage sert beaucup plus à rendre les mouvements de la volonté que l'expression de la vie intellectuelle et morale. Ici encore, citons l'exemple des acteurs. Pour la peinture des aptitudes personnelles et psychiques, la disposition de la chevelure est un moyen d'expression important, comme le prouve l'art du portrait grec de la belle période. C'est pourquoi les Grecs, au sentiment artistique si fin, ne voulurent jamais renoncer à se servir de ce moyen fourni par la nature et d'un effet si puissant. La caractéristique du portrait romain, au temps de la république, est d'avoir immortalisé les qualités éthiques essentielles des paysans romains, la diversité de leurs physionomies. Malgré la plus grande variété dans les traits physiques, ils traduisent bien plutôt le caractère général de la race que l'individualité; en sorte qu'ils conservent toujours, pour ainsi dire, un élément typique, malgré la fidélité et l'exactitude des traits.

La plastique romaine, à cette époque, évite presque toujours d'accentuer fortement l'expression. C'est tout au plus si le caractère moral est parfois rendu avec quelque vivacité; c'est le cas pour une figure de vieillard laid, chauve, à l'air mauvais, qui se trouve au Vatican (pl. 142a), la grande bouche, le visage aux traits froncés, les sourcils déformés par une verrue, ne sont rien moins que plaisants. Un autre portrait (pl. 142b) (Copenhague) est l'image fidèle de l'ennui, de la mauvaise humeur. Il est intéressant de remarquer que, dans ce portrait, ce qui donne le plus d'expression au visage, ce sont les sourcils levés; il offre une évidente parenté avec certains portraits grecs, par exemple celui d'Antisthène. Malgré tout le luxe des procédés, la tête romaine présente un aspect beaucoup plus sec. On en peut dire autant d'un portrait excellent, très réaliste, de vieillard édenté à physionomie rusée (pl. 138) qui se trouve à l'Albertine de Dresde. Le modelé de la peau ridée et flasque est particulièrement bien réussi. La bouche très droite, le menton fuyant qui paraît exagérément court auprès du dessus de la lèvre si large sont des particularités fort bien observées. Ce qu'il y a de plus frappant dans tous les visages des gens ainsi représentés, c'est la simplicité, la gravité de ces paysans italiens; ces qualités reviennent, comme un leitmotiv dans toutes les productions artistiques du temps de la république, parfois poussées à un degré d'extrême austérité (pl. 137) parfois plus adoucies (pl. 140, 141b). Nous ne pouvons naturellement passer en revue ici toutes ces productions, il nous suffira de citer quelques exemples caractéristiques. La tête d'homme chauve, au crâne puissant, de la glyptothèque de Copenhague nous montre une large figure paisible, médiocre. Le vieillard maigre et osseux dont le portrait se trouve à Naples (pl. 141a) a le regard calme et fatigué, mais sournois, rusé. Il est d'autres têtes qui, par leur impassibilité froide, rappellent celles des Américains de notre époque. Par exemple, le buste en terre cuite de Boston (pl. 144, 145) si caractéristique, qui semble comme une forme perfectionnée des portraits d'ancêtres. Son clair regard scrutateur révèle une personnalité sensée prête à faire face à tous les évènements ou aux contre-temps de la destinée. Le portrait de Vilonius pl. 143b) avec sa tête orgueilleusement levée présente un caractère de grandeur imposante; ses traits durs et marqués annoncent une volonté de fer et une inébranlable décision. C'est le type de ces citoyens dévoués à leur patrie qui ont fait d'elle, par leur

force de volonté et leur grandeur morale, la maîtresse du monde. La culture raffinée et le goût artistique, à l'époque des empereurs, détruiront rapidement cette race d'hommes saine et rude et son héroïque énergie. Les physionomies du temps d'Auguste ont un aspect bien différent.

Nous possédons la statue en pied d'un Romain (pl. 129 a) qui, par son caractère général, peut être comparée au buste de Vilonius. Ce n'est pas uniquement la magnifique tête, mais toute la personne, la draperie aux plis bien tendus dont l'ensemble est remarquable. La manière de draper le vêtement est incontestablement empruntée aux Grecs; son ordonnance a une grande importance au point de vue de l'impression d'ensemble; ce vêtement n'est point un jeu d'étoffe décoratif; il a une fonction, il participe, en quelque sorte, au caractère général. L'art romain a conservé la tradition grecque pour les draperies féminines jusqu'à une époque avancée de l'empire (pl. 204, 205, 289), mais la forme des draperies, dans les statues d'homme, a changé pour s'adapter à la forme nouvelle de la toge.

Parmi les premières productions de ce genre, citons une statue de sacrificateur romain, du Vatican (pl. 129 c). Le corps est enveloppé d'une lourde masse bouffante. L'impression d'ensemble, malgré le naturalisme sec, rigoureux, est empreinte de grandeur, de gravité pesante et de raideur. Ces œuvres rudes mais grandioses feront place, dès les premiers temps de l'empire, à une élégance froide et compassée. Les figures en toge nous montrent bien avec quelle minutie, quelle impeccable habileté, les artistes disposaient les lourdes masses d'étoffe de la manière la plus gracieuse, mais l'élégance ne pouvait remplacer la grandeur morale. Toutes ces statues en toge sont d'exécution sèche, et combien elles sont dépassées par la magnifique statue d'Auguste, au Louvre (pl. 164) qui révèle une personnalité artistique puissante qui se donne un but nouveau et l'exécute avec une maîtrise incomparable. Nous voyons ici une tendance tout-à-fait nouvelle, qui s'affranchit de la tradition grecque. La splendeur des draperies, cette masse d'étoffe retombant en plis artistement disposés sont d'un effet extraordinaire et donnent à la figure un air de réalité noble et comme surhumaine; la puissance poétique de l'imagination et du sentiment fait involontairement penser à la délicatesse des portraits de Rembrandt.

Après cette courte incursion qui nous a conduit à jeter un coup d'œil jusque sur l'époque d'Auguste, revenons à l'étude des œuvres exécutées dans les derniers temps de la république qui, par leur inspiration et leur composition artistique, ont préparé celles du temps d'Auguste. Les progrès de la culture hellénistique littéraire et artistique, à Rome, dans les dernières années de la république, transformèrent naturellement le caractère des physionomies dans les hautes classes de la société. L'expression rustique disparaît pour faire place à l'intelligence et à la finesse du goût. A cette catégorie appartient un excellent buste du Vatican (pl. 151) dont les yeux de myope clignent; c'est un portrait de vieillard spirituel, sceptique, épicurien; on y sent en même temps le vrai Romain de race et l'homme affiné par la culture grecque.

Les fondateurs du peuple romain étaient de simples paysans; les hommes de la fin de la république allient maintenant la conduite des affaires politiques à la culture intellectuelle. On ne conçoit pas Pompée et César sans l'éducation grecque, et cela se lit sur leurs physionomies. Les traits d'individualité manquent dans le visage de Pompée (106—48 av. J. C.) (pl. 155 a); les chairs grasses, comme spongieuses, les petits yeux, révèlent une nature douce, efféminée, un peu timorée. Le regard n'a ni l'acuité ni la fermeté qui indiquent un caractère inébranlable; le front bas trahit une médiocre intelligence. Rien ne montre mieux la frivolité, la présomption sans mesure de Pompée, que la manière de se friser selon la mode du temps d'Alexandre. Le portrait de César (100—44 av. J.-C.) empreint d'une si noble majesté, d'une simplicité sans recherche est tout différent (pl. 156—158). Sous les traits graves, pensifs, on devine une puissance de volonté, un esprit tendu, toujours en éveil. Ce portrait exprime la perspicacité sans défaillance, la volonté d'accomplir son devoir et la sagesse profonde de l'homme; le visage est voilé, assombri, comme par un pressentiment tragique. L'artiste qui a exécuté la tête en basalte maigre, sarcastique, amère, de Berlin (pl. 158 a) a accentué cette expression tragique jusqu'à la nervosité maladive. Citons encore deux statues de César, l'une de Cléomènes, au Louvre (pl. 156 b) qui, pour la forme du corps, est copiée sur l'Hermès Ludovisi de Myron, et la statue plus grande que nature de César en cuirasse qui se trouve sous le porche du Palais des Conservateurs (pl. 156 a) et qui fut érigée quelques dizaines d'années après la mort du grand homme d'état.

De toutes les têtes qui, soi-disant, représentent Cicéron, celle de Londres (pl. 159) seule est certifiée par une inscription, mais la belle tête du

Vatican peut être considérée aussi comme un portrait authentique (pl. 161 b); les autres représentent une personnalité contemporaine de Cicéron qui nous est inconnue. Loin de ressembler aux hommes rudes, secs ou ironiques dont nous avons déjà présenté les portraits, Cicéron, d'après ses portraits, semble une nature aimable, d'une éloquence captivante, d'une intelligence grave et cultivée. Malgré la finesse et la vivacité des physionomies, tous ces portraits ont je ne sais quoi de pesant qui est propre au génie romain; il serait impossible de les confondre avec des figures grecques.

Malgré quelques essais isolés chez les Etrusques, on peut dire que le portrait réaliste féminin a été créé par les Romains à l'époque républicaine. Sans doute l'art grec avait cherché à rendre les caractères individuels de la physionomie féminine, dans les portraits de poétesses, de femme célèbres, ou de princesses, mais les artistes romains, sous l'influence des procédés et de la conception étrusque, suivirent une voie toute différente. Ils nous surprennent, dès l'abord, par la finesse d'observation que l'on trouve dans les portraits de femmes de la bourgeoisie romaine: les types de visage vigoureux et sains expriment fidèlement la droiture, l'intelligence un peu bornée, la simplicité. Sous le rude fardeau des devoirs maternels et des devoirs de maîtresse de maison, le charme et la beauté de la femme ont vite fait de disparaître. Au point de vue historique et biologique, ces types de femmes saines, solides et fortement charpentées, sont tout-à-fait caractéristiques; il ne leur manque que la grâce féminine.

La tête de vieille femme de Copenhague (pl. 201) rend admirablement l'expression de bonté un peu morose répandue sur tout ce laid visage si vivant. Un autre buste, également à Copenhague, représente une femme âgée, pleine de simplicité. Les joues charnues et épaisses, les cheveux bien lissés, avec la mèche nouée sur le front, sont modelés avec une précision sèche et minutieuse. Cette coiffure plate et disgracieuse fut portée par les romaines pendant quelques dizaines d'années; on la retrouve sur les médailles de Fulvie, la seconde femme de Marc-Antoine; et Livie, (38 av. J. C.—29 ap. J. C.) femme d'Auguste n'a point dédaigné de se laisser représenter ainsi coiffée. Nous en avons la preuve dans un buste du Louvre qui, pourtant, contient de nouveaux éléments dans l'expression et l'exécution.

La ravissante tête de jeune fille de Copenhague (pl. 208 b) représente évidemment une jeune romaine de noble famille, délicate et choyée. Dans son regard franc, on lit le contentement de soi et l'innocence; la petite bouche est charmante, avec ses fossettes dans les coins. Les artistes, préoccupés d'autres soucis, renoncent maintenant à la minutie sèche du rendu; il suffit, pour s'en convaincre, d'observer la différence de coiffure; le nœud de cheveux du front n'a plus la sécheresse archaïque (cf. 208a), c'est maintenant une mèche bouffante, souple et bouclée.

Ces deux dernières œuvres sont déjà conçues selon le goût de l'époque d'Auguste, époque qui tient une place importante dans l'art du portrait romain. La passion que l'on éprouve pour l'art et l'esprit grec, ainsi que la noblesse froide et réservée d'Auguste, impriment un caractère particulier à toute cette période. Le goût classique qui caractérise la poétique d'Horace règne aussi dans le domaine artistique. Il s'ensuit, dans la plastique du portrait, une conception plus noble, plus idéale; il semble que, dans l'expression des figures, brille une étincelle de cet esprit qu'Horace a peint dans son *Chant séculaire*. Les saines et vigoureuses têtes de paysans ont à tout jamais disparu de l'horizon romain; la période d'Auguste amène de nouveaux types de physionomie: des visages fins, aristocratiques, qui manifestent une culture intellectuelle très forte.

Le grand César qui donna à Rome la paix tant souhaitée ne fut pas célébré seulement par les poètes, mais aussi par les artistes. Il fut portraituré un nombre de fois incalculable, jusque dans les points les plus reculés de l'empire romain, comme l'on avait fait autrefois pour Alexandre le Grand. De même que ce dernier avait été l'inspirateur du portrait romantique pathétique, de même l'aspect d'Auguste détermina le style du portrait historique. Le jeune Octave ne possédait point le génie fougueux de son oncle, mais il avait toutes les qualités qui sont nécessaires pour gouverner les masses, une sagesse prudente et réfléchie, un jugement sensé, une grande distinction. Son tempérament ne le porta jamais aux décisions trop promptes; son esprit infatigable ne se confiait jamais entièrement à personne; ses amis les plus intimes ne purent pénétrer certains mystères de ses pensées, ce qui prêtait à son caractère un air de grandeur inaccessible. Toutes ces qualités d'une nature née pour gouverner se devinent déjà dans un portrait de jeunesse du Vatican (pl. 163) qui représente Auguste (63 av. — 14 ap. J. C.) adolescent. Le prudent jeune

homme a la physionomie déjà mûrie. L'expression est dominée par une sévère maîtrise de soi qui réprime tout sentiment intime; une intelligence extraordinaire et une volonté inébranlable se trouvent cachées, comme sous un voile de noblesse et de prudence. Le modelé affiné et l'exactitude rigoureuse de la composition conviennent parfaitement à la psychologie de ce caractère. Cette œuvre est un excellent exemple de portrait de cour au temps d'Auguste. Auguste a conservé jusque dans sa vieillesse cette coiffure avec le partage si caractéristique des boucles sur le front et le mouvement lisse et plat de la chevelure sur les tempes et sur les oreilles. Nous la retrouverons identique dans presque tous les portraits de lui qui nous ont été conservés. Seule, la tête de Boston (pl. 167, 168) fait une exception remarquable par la disposition tout-à-fait différente de la chevelure. Au lieu des ondulations légères, presque lisses, qui, dans tous les autres portraits d'Auguste, suivent exactement le contour de la tête, nous voyons ici des boucles épaisses, courtes et capricieuses. Le partage des cheveux en trois mèches sur le front, perd de sa netteté, de sa précision; sur les oreilles, les cheveux, au lieu de tomber plats (cf. 170 b, 171, 173) forment des boucles gracieuses dont le désordre est charmant. Cette manière de disposer les cheveux n'a plus rien de l'exactitude un peu sèche que nous voyons aux autres portraits d'Auguste, ni du désordre hirsute de la tête de Marius. La figure de Boston est certainement inspirée de la tradition grecque et d'une interprétation académique de l'école de Pasitelès. Il est facile de le prouver en comparant la manière dont sont traités les cheveux ici et dans la figure de Ménélas, au palais Doria[20]. La physionomie de la tête d'Auguste de Boston est admirable par l'expression de mélancolie douce qui, dans les portraits exécutés plus tard, deviendra maladive. Nous ne possédons pas de portrait qui nous représente avec autant de profondeur et de sentiment la gravité et l'intelligence d'Auguste; il y a de fortes présomptions pour que cette œuvre magnifique soit d'origine grecque.

La célèbre statue de Primaporta (pl. 170—171) représente l'empereur à un âge plus avancé, la quarantaine environ; il apparaît dans tout l'éclat du costume militaire, sur le point d'adresser une allocution à ses troupes, motif d'un effet heureux et sublime. Lorsque cette figure fut découverte, elle était encore peinte de riches couleurs. Le motif qui se trouve en relief sur le milieu de la cuirasse, la reddition des étendards, est un épisode historique de la campagne victorieuse contre les Parthes. Toute la décoration, les allégories, glorifient la puissance de Rome, sa domination sur le monde, et le rôle de ses empereurs. Le visage, modelé avec une élégance sobre et froide, exprime une noble sérénité, une gravité impériale sûre de soi. Certes, cette âme avait aussi des mouvements d'emportement, de violence, mais une intelligence supérieure en réglait et réprimait les manifestations.

Dans une statue d'Auguste nouvellement découverte (pl. 172, 173), les marques de l'âge sont plus accentuées que dans la statue de Primaporta. L'empereur est revêtu de la toge des grands prêtres, qui enveloppe la tête. L'exécution de la tête est infiniment supérieure à celle du torse qui n'est qu' une œuvre, en quelque sorte, mécanique. Mais la peinture donnait l'impression d'unité à cet ensemble disparate. Le visage fatigué, abattu, le regard terne, la forme des yeux aux paupières fines, trahissent la souffrance. Autour de lèvres, un pli douloureux s'est creusé. Il y a quelquechose d'impressionnant à observer comment la force du destin a lentement détruit l'aspect sublime et majestueux de l'empereur.

Dans le domaine de la gravure sur pierre, il nous faut déplorer la disparition d'un portrait fait par Dioscuride, décrit dans une notice de Pline et de Suétone, qui représentait Auguste dans ses dernières. années. Heureusement nous possédons, de cet artiste, d'autres œuvres de glyptique. La magnifique gemme d'Auguste[21] doit certainement être classée parmi les œuvres de Dioscuride.

Nous possédons deux portraits de M. Vipsianus Agrippa, le général toujours victorieux (pl. 174) (Paris et Florence). Une ardeur belliqueuse brille dans le regard dur des yeux sombres; les lèvres serrées, le menton proéminent caractérisent l'homme actif, audacieux, prompt à l'action, mais sage et réfléchi quand il s'agit d'élaborer un plan; ce sont précisément les qualités militaires qui manquaient à Auguste. On chercherait vainement plus tard, parmi les nobles romains, une nature aussi martiale que celle d'Agrippa.

Après l'âge d'or du siècle d'Auguste, une funeste période s'ouvrit pour Rome; le trône impérial fut occupé par ses descendants, race dégénérée, faible, d'esprit mal équilibré, dont la folie remplit le monde d'horreur et d'épouvante.

Les portraits nous donnent de précieuses indi-

cations sur la psychologie intérieure de ces hommes, ils font revivre fidèlement les caractères, car la main de l'artiste pénètre mieux et plus profondément l'être de celui qu'il représente que ne le fait la plume de l'historien. Les portraits de Tibère, Caligula, Claude et Néron nous transportent mieux dans cette atmosphère de cruauté et de terreur que les descriptions détaillées des écrivains. Ce que nous voyons nous frappe directement.

Dans une statue du Vatican, Tibère jeune (pl. 176) est représenté assis, sous la forme idéalisée de Jupiter. L'orgueil et un excès de santé qui confine à la brutalité se lisent sur son visage. Le buste de Tibère, au Louvre (pl. 177), est pour nous une sorte de document pathologique. Nous y retrouvons les particularités physionomiques de Tibère, mais le sentiment de sa dignité a disparu. C'est l'empereur vieilli, que l'expérience a rendu misanthrope et méfiant et qui se réfugie dans la solitude de Capri. On ne peut accorder de pitié à ce visage terne, flétri, à ces yeux angoissés; l'impression est encore renforcée par la sécheresse consciencieuse et minutieuse du modelé. L'artiste a accompli son œuvre avec une gravité froide et impitoyable.

Dans le portrait de Caligula (pl. 182b), ce qu'il y a de plus antipathique ne réside pas tant dans l'ensemble des traits que dans l'énergie dure et cruelle du regard. Un air de ruse et de démence redoutable est répandu sur cette physionomie. Les joues amaigries et les yeux fixes sont ceux d'un poitrinaire. Quant au portrait de Claude (pl. 180—181), c'est une véritable caricature de souverain. Les cheveux tombant très bas sur le front, les petits yeux renfoncés, les oreilles écartées font un triste ensemble; la sottise et la méchanceté s'allient, sur ce visage, à la brutalité et l'emportement. La tête de Néron, à Rome (pl. 183), produit la même impression avec sa physionomie si expressive, ses traits tourmentés qui visent au pathétique. Celle en basalte, de Florence (pl. 182a) a la physionomie plus ouverte, mais elle respire la débauche. Le regard langoureux, exalté, les lèvres épaisses qui se relèvent donnent une expression sensuelle, maladive. Cette tête de comédien est encadrée d'une couronne de boucles, coiffure caractéristique de l'époque néronienne, qui contraste avec la coiffure tombant sur le front du temps de Claude.

Nous possédons les portraits, non seulement des empereurs, mais aussi des princes de la famille de Claudiens: des statues en cuirasse (pl. 184a), des statues héroïques, ou demi-vêtues (184b), de nombreux bustes et têtes dont quelques-uns devaient appartenir à des statues. La science iconographique a permis d'identifier presque avec certitude les portraits de C. César (pl. 184a), Germanicus et Drusus le Jeune (pl. 186, 187). Au point de vue artistique, ces portraits de princes n'ont que peu de valeur, les physionomies, pour la plupart, sont inexpressives; les traits revèlent la bestialité ou une sorte de noblesse indifférente et morne; les yeux largement ouverts ont le regard terne et sans vie. Il n'y a guère que dans la figure du jeune fils d'Agrippa que brillent l'intelligence et la chaleur; on y sent l'héritage moral du grand Agrippa. La belle tête de Drusus, à Naples (pl. 187) est très caractéristique par l'exécution serrée, sèche, dure et mesurée; œuvre remarquable dans son genre. L'abondance de détails y est soigneusement évitée. Comme le profil élégant et sévère a bien un aspect tout individuel! On pourrait y deviner l'absence de toute sensibilité.

Les portraits de personnes inconnues offrent, au point de vue artistique et physionomique, un bien plus grand intérêt. Là, les scupteurs ont donné le meilleur de leur talent. Le portrait de jeune homme, de la collection Barracco (pl. 188a) est un exemple très caractéristique de la manière précise, dure et minutieuse; ce qui est remarquable, c'est l'exactitude extrême avec laquelle l'ossature est modelée sous la peau; la manière consciencieuse et précise de traiter la chevelure est aussi très significative. L'expression est plus vivante dans une autre figure de l'époque de Claude (pl. 188b) qui se trouve à Madrid; les yeux et les lèvres expriment une nature nerveuse, un pessimisme maladif. Le désordre charmant des petites boucles, sur le front, convient tout-à-fait à cette figure. Un beau portrait du musée du Capitole (pl. 189b) que l'on a désigné, sans raison suffisante, sous le nom de M. Junius Brutus ou Virgile a une expression intelligente, mais triste et souffreteuse; la manière d'ombrager la partie du front, sous les boucles est très spéciale, on la retrouve dans un groupe de portraits de la famille des Claudiens (pl. 190, 195a).

En ces temps où la manière de modeler les portraits est sèche et précise, une autre manière plus douce, plus grasse, moins sommaire, commence à s'imposer. Les cheveux deviennent plus légers; l'épiderme est rendu dans toute sa souplesse, ainsi que les mouvements, les ombres du visage. Si l'on compare le portrait de la collection Barracco

aux deux bustes de Naples (pl. 191, 192) ce ne sont pas seulement des contrastes physionomiques qu'on y remarque, mais aussi des divergences considérables dans la tendance artistique. Cette transformation se retrouve aussi dans les autres domaines de l'art sous Claude, particulièrement dans les bas-reliefs en marbre.

De l'époque de Néron, il nous reste deux portraits (cf. 195 b und 197) de la plus grande valeur. Celui du général Domitius Corbulon (pl. 199) si souvent vainqueur et qui mourut si tragiquement, nous montre un visage noble et loyal, celui d'un des derniers représentants de la vieille Rome. Combien différente est la physionomie du banquier pompéien Cæcilius Jucundus (pl. 200); on y lit toute la finesse et la ruse de l'usurier. Le visage est d'une laideur rustique; l'artiste n'a même pas omis une grosse verrue sur la joue gauche.

La manière noble et la minutie précieuse de l'exécution, que nous avons observées dans toute une série de portraits d'hommes caractérise aussi les portraits féminins de la période de Claude; la délicatesse raffinée et l'élégance des formes accusent encore le manque de vie intérieure, de personnalité psychique. Comparée à la coiffure compliquée des derniers temps de l'empire, la coiffure féminine paraît encore assez simple;[22] les cheveux, séparés sur le milieu du front, tombent en ondes légères sur le côté, puis sont ramassés sur la nuque en un chignon tressé, ainsi que nous le voyons à la ravissante tête de jeune fille de l'Antiquarium à Rome (pl. 203 b). Plus tard, les cheveux bouclés descendent le long des tempes qu'elles entourent d'une auréole de petites boucles. Dans un portrait de Livie âgée, à Copenhague, nous voyons un acheminement vers cette mode (pl. 209). Une figure de jeune fille insouciante et heureuse (pl. 211) qui se trouve au Musée National de Rome, contraste avec la figure morose, grave et renfermée de Livie. Le mouvement de la tête est empreint d'une grâce jeune et délicate qui donne bien l'impression d'une jeune fille de noble famille, élégante et choyée. Par contre, ce qui manque à cette œuvre, c'est l'expression intellectuelle ou morale. Les femmes de cette époque ne semblent pas s'être encore élevées à un niveau de culture bien avancé. Agrippine l'Ancienne elle-même (pl. 212 b) n'a pas une physionomie intelligente; son expression est toute d'orgueil hautain. Il y a pourtant un portrait d'elle, à Copenhague (pl. 213) qui exprime d'une manière extraordinaire la finesse et la profondeur de la vie intellectuelle. Les cheveux sont disposés en boucles qui se superposent sur les tempes. Le visage est voilé d'une silencieuse et douloureuse résignation, le regard trahit une sensibilité profonde.

Au temps de Néron (60—70 ap. J. C.), un changement de modes subit introduit de nouvelles variations dans la coiffure féminine. Les cheveux sont partagés en trois rangées de boucles séparées par un intervalle mesuré (pl. 215 b). Bientôt on les disposera en étage sur le front, et nous retrouverons cette coiffure dans quelques portraits masculins de cette époque.

Tandis que les Grecs, même pendant la période hellénistique, n'avaient pas exécuté de portraits d'enfants, les artistes romains, dès les premiers temps de la république s'appliquent à rendre, selon leur manière réaliste, le charme individuel des têtes enfantines. Mais les enfants ne sont pas représentés comme de beaux bébés rieurs, aux joues rondes, au petit nez retroussé; l'atmosphère où vivent les jeunes romains n'est point ensoleillée; elle est pesante, grave et morose. Nous voyons des enfants de quatre on cinq ans d'aspect souffreteux, tel que celui dont la tête se trouve au Musée de Berlin et que l'on a, à tort, dénommé Marcellus (pl. 217). L'aspect souffreteux, triste, de l'enfant que guette une mort prochaine est rendu avec une grande vérité. Les artistes ont même excellé dans l'art de portraiturer les nouveaux-nés, ainsi que nous pouvons le constater dans une petite tête de marbre de la glyptothèque de Munich, qui représente un nouveau-né débile et souffreteux (pl. 216 a, b). „Il est surprenant de voir comment l'artiste a su modeler les formes indécises, si difficiles à rendre de ce visage en quelque sorte inachevé." (Furtwängler). Quelle différence de conception entre ce petit être triste, et les têtes d'enfants rieurs, joufflus, pleins de vie et de joie du quattrocento! C'est en vain que l'on cherche le rire et la gaîté de l'enfance insouciante dans les portraits de jeunes romains. Ce qui s'explique par le rapport étroit de l'art du portrait avec le culte des morts.

VII

L'époque des Flaviens et de Trajan fut une ère de grande prospérité, non seulement dans l'histoire politique, mais aussi au point de vue du développement artistique. En sculpture, la forme des

bustes se modifie, elle comprend maintenant les épaules et la poitrine; mais ce n'est pas le seul indice des tendances nouvelles. Les artistes changent complètement leur manière de concevoir et de modeler, et cela dans tous les domaines de l'art; une vie nouvelle anime le monde intellectuel. Les portraits du début de l'empire ont une expression froide, calme et un peu guindée; désormais, ils expriment une vie intérieure intense, ardente. La manière presque impressionniste de modeler les chevelures bouclées et les chairs souples et nerveuses produit un grand effet. Le règne de la virtuosité qui a exercé une si grande influence sur l'art du portrait, au II[e] siècle ap. J. C., commence à cette époque.

Ce n'est point parmi les bustes d'empereurs qu'il faut chercher les plus brillants représentants de la plastique du portrait, sous les Flaviens; d'un autre côté, il ne faut pas oublier que ceux là seuls nous ont laissé une donnée sur le développement du style; c'est pourquoi nous commencerons par établir quelles sont les principales formes nouvelles qu'ils offrent.

Déjà par leur physionomie, les empereurs flaviens offrent un type bien différent de celui des Claudiens débiles et poitrinaires. Quelle vraie figure de paysan que celle de Vespasien (78—81) avec ses joues grasses et son regard désagréable (pl. 218)! Il semble que tous les soucis du pouvoir se reflètent sur la physionomie de ce parvenu; la finesse intellectuelle y fait défaut, mais on y devine une saine raison, un esprit droit et le sentiment du devoir. Nous voyons ici un citoyen loyal et dévoué, bien plus capable d'assurer la prospérité d'une nation que ne le fut la race égoïste et néfaste des Jules et des Claude. La chute est grande, de la figure honnête et sincère de Vespasien à celle de Domitien, dont l'arrogance froide, antipathique, se dissimule sous un air de majesté. Son visage trahit un orgueil sans borne (pl. 220 b). Le front, d'une hauteur extraordinaire, orné de petites boucles soigneusement disposées, le nez recourbé et épais, les joues pleines dont on devine la "paleur féminine" (femineus pallor) décrite par les historiens, sont autant de traits caractéristiques. Nous voyons déjà, dans ce buste d'empereur la conception nouvelle de l'époque flavienne. Dans la composition, comme dans l'exécution, on admire une vivacité, une verve et un sens réaliste bien différents de la sécheresse rigoureuse et de la réserve froide des portraits des Jules et des Claude. L'art, sous les Flaviens, fait de véritables progrès dans la manière de traiter les chairs et les chevelures frisées, ainsi que nous pouvons le constater dans les bustes d'empereurs; (cf. la manière de rendre les cheveux, dans la tête colossale de Vespasien et celle de Titus à Naples, pl. 218 b, 220 a); mais les meilleurs exemples nous sont fournis par les bustes d'inconnus, infiniment supérieurs, au point de vue artistique, à ceux des empereurs. Pour la plus grande partie de ces portraits, nous ne pouvons établir de chronologie qu'au moyen de la critique des styles. Comme la forme des bustes est la même sous Néron, sous les Flaviens, et sous quelques-uns de leurs successeurs, il est difficile de les dater avec certitude.

La superbe tête du musée national, à Rome (pl. 222), date certainement de l'époque flavienne; par le style et le modelé, elle se rapproche du portrait de Domitien (Antiquarium de Rome) (pl. 220 b). Comparons seulement la chevelure et le modelé des lèvres. L'exécution souple, ferme, est bien différente du modelé rude des portraits de César et d'Auguste. Au point de vue physionomique, il révèle une nature plus élégante, plus sensée, que celle que prête à Domitien son portrait si brutal.

Une sculpture à laquelle on n'a point accordé, jusqu'ici, l'attention qu'elle mérite est un bronze d'Herculanum (pl. 225 b) qui remonte à une date antérieure à 79 ap. J. C., puisqu'il fut enseveli lors de la destruction de la ville. Il représente un homme barbu, âgé, à l'expression amère et sarcastique. La forme des joues tombantes, les sourcils froncés, le dessin énergique des rides du front sont fort bien observés. La barbe courte qui n'était pas encore de mode courante sous les Flaviens, est rendue par des lignes serrées, légèrement gravées. Il est intéressant de comparer cette tête d'Herculanum aux traits si expressifs avec la tête réaliste, mal articulée d'un Romain de l'époque républicaine, qui se trouve au Palais des Conservateurs (pl. 128 a). Cela nous fait mieux comprendre la manière de concevoir et de modeler des deux époques. Il est aussi instructif de comparer ce buste avec la magnifique tête grecque de Catajo, à Vienne (pl. 76). Malgré la parenté physionomique et la similitude des procédés artistiques, les deux hommes représentés nous apparaissent comme les fondateurs de deux races différentes. Ici, le Grec intelligent, personnification de la profondeur et de la beauté, de la poésie et de l'art; là, une figure raide et sarcastique de vrai Romain.

Et quelle différence dans l'exécution, principalement dans la manière de rendre les cheveux! Ces deux têtes s'opposent l'une à l'autre, comme la prose à la poésie. Une similitude d'expression et d'exécution rapproche le Romain chauve des Offices (pl. 226) du bronze d'Herculanum; la forme du buste confirme la supposition que ces deux œuvres soient de même date, ainsi que le modelé analogue des petites boucles au-dessus des oreilles et la manière de sculpter les rides. Dans un autre magnifique portrait du musée des Offices (pl. 227), la barbe au poil rude et la chevelure bouclée sont encore bien mieux rendues (cf. le buste du tombeau des Hatériens). Cette œuvre n'est pas non plus postérieure à l'époque flavienne-trajane. Nous pourrions faire le même parallèle pour les portraits de femmes; qu'on se rappelle seulement la magnificence des échafaudages de boucles.

La coiffure en boucles très frisées telle que nous l'avons déjà vue à la tête colossale de Titus, à Naples, est encore plus caractéristique et mieux rendue dans le beau buste de jeune homme du Vatican (pl. 228 b); le portrait dit de Trébonianus Gallus (pl. 228 a) au musée du Capitole et le magistral portrait de Boston (pl. 229) datent certainement du début de l'époque d'Hadrien et de Trajan; il suffit, pour s'en convaincre, de les comparer à la tête d'Antonin le Pieux du musée national de Rome (pl. 264 b). Le soi-disant Trébonianus Gallus a une barbe rude et porte une couronne dans les cheveux (peut-être est-ce un poète?). La tête de Boston, au contraire, est imberbe. L'expression amère et sarcastique de ce portrait est celle que l'on voit aux figures de la période flavienne; mais la manière de traiter la chevelure et de modeler les prunelles sont d'une époque plus avancée; ce n'est que sous Hadrien que les artistes commencent à modeler les pupilles. La tête de Boston et le buste du Capitole marquent donc la transition entre l'art du temps d'Hadrien et le style flavien. La tête de Boston présente une parenté évidente, surtout dans l'expression du profil, avec le portrait n° 11 de l'arc de Constantin [23].

Dans ces portraits de personnes privées de la période flavienne-trajane, nous voyons apparaître une manière impressionniste, réaliste qui dans les portraits de l'époque trajane se transformera en une sobriété académique de conception et d'exécution. L'expression, particulièrement dans les portraits de Trajan (98—117) (pl. 232) est tendue, préoccupée, les traits sont empreints de gravité froide et d'impérieuse volonté. Le style se fait plus rude, plus tranchant, les transitions moins adoucies et les grandes lignes fortement accentuées. Les effets de lumière et d'ombre, les formes nerveuses des sculptures flaviennes sont désormais bannis. De même, les cheveux plats coupés très bas sur le front, coiffure très caractéristique de l'époque de Trajan — révèlent, par le modelé sec le changement du goût. (cf. pl. 236 a.)

Une belle œuvre de cette période trajane est le buste de Naples (pl. 233) qui doit être considéré comme une des productions les plus remarquables par leur réalisme sobre. Les chairs molles du visage aux rides profondes, le regard éteint, fatigué, sont rendus d'une façon magistrale. Dans les lèvres minces et serrées, on devine l'orgueil et le caractère taciturne du modèle. Comparée à ce vieillard mélancolique et fier, combien la physionomie du cocher de cirque nous paraît vulgaire! (pl. 234 b). C'est un type semblable à certaines têtes de jockeys que l'on rencontre sur nos champs de courses modernes. Les liens noués autour de sa poitrine font partie de l'équipement des conducteurs de chars romains.

Le Vatican possède deux excellents portraits d'enfants de l'époque de Trajan (pl. 235). Non seulement la coiffure, mais aussi la forme du buste qui comprend les épaules, nous renseignent sur la date de ces œuvres. Une ressemblance très frappante nous prouve que ces deux enfants appartiennent à la même famille, mais la différence d'expression indique une personnalité très différente; l'un des deux regarde droit devant lui d'un air sombre et hébété; le visage de l'autre légèrement tourné, sa coiffure mieux disposée font un ensemble plus jeune, d'une fraîcheur enfantine charmante.

Les portraits de femme de l'époque flavienne-trajane sont reconnaissables, entre autres particularités de style, au changement de la coiffure. Pourtant, on trouve encore la coiffure plus simple de l'époque flavienne dans les portraits de la fille de l'empereur Titus, la belle Julie aux mœurs si déréglées (pl. 238). Le front est entouré d'une quantité de boucles dont la gracieuse auréole rend plus vif le charme piquant de ce jeune visage; les cheveux sont réunis en nattes, par derrière et roulés en une torsade ronde. C'est dans les portraits de Domitia (pl. 239) que nous voyons, pour la première fois, le toupet de boucles disposé en un massif échafaudage; les cheveux frisés, serrés, sont assez semblables à une éponge sèche. Peu

à peu, les modes devinrent encore plus compliquées (pl. 240, 241). Pourtant, nous trouvons parfois, comme déjà à l'époque de Claude, des coiffures d'une simplicité exceptionnelle (pl. 237 a) qui sont, en partie, inspirées de l'art grec. Pendant la période de transition entre les Flaviens et les Trajans, la coiffure est déjà devenue ce „monument à plusieurs étages, composé d'arcs et de spirales qui excitait les railleries des satiriques" (Steininger). (pl. 236 b, 243, 244 a.) On voit apparaître des enchevêtrements de rouleaux et de boucles durs, compacts, qui dissimulent complètement la souplesse et l'éclat des cheveux; si bien que l'on pourrait croire que les masses de boucles des dames romaines sont plutôt en métal qu'en cheveux ou même en faux cheveux. Plotine (pl. 245 b) Marciana, Matidia (pl. 245 a) et leurs contemporaines portèrent, en effet, des perruques artistement bouclées. Parmi les trésors les plus précieux de l'art, sous les Flaviens et les Trajans, il faut compter le magnifique buste, dit de Julie, du musée du Capitole (pl. 244 b); la tête se tourne d'un mouvement capricieux et charmant, les boucles, savamment travaillées, forment un diadème gracieux. Dans cette manière impressionniste qui donne à l'exécution une ampleur inconnue, on devine le style plus riche et plus perfectionné du temps d'Antonine.

En Hadrien (117—138) „s'est incarné d'une manière impérissable" le Janus de l'empire grec et romain (Domaszewski). Cette pensée, d'une grande portée historique, est confirmée par les statues d'Hadrien en cuirasse qui furent érigées en son honneur à Olympie (pl. 246 a) en Crète et à Cyrène; les motifs en reliefs de la cuirasse représentent l'union du Palladion grec et de la louve romaine. L'art grec avait marqué d'une empreinte profonde l'âme de ce Romain si voyageur. Il montra pour la Grèce une grande prédilection et attira à la cour impériale une foule d'artistes grecs. Apollodore fut son architecte préféré et ce n'est point par hasard que l'un des meilleurs bustes du temps d'Hadrien est signé d'un nom grec. („Zenas, musée du Capitole, salle des bustes d'empereurs n° 49).

L'admiration pour la brillante époque de l'art grec dirigea l'art, au temps d'Hadrien, vers un classicisme académique; nous le constatons dans tous les portraits. L'artiste qui a exécuté la statue héroïque d'Hadrien en Mars (pl. 246 b) s'est inspiré de la statue dite de Mars Borghèse, et l'Antinoüs de Delphes (pl. 250 a) est inspiré de l'Apollon du musée des Thermes; de même, les statues d'Antinoüs, de Naples (pl. 250 b) et de Rome, sont inspirées d'œuvres grecques. Il n'est pas jusqu'aux têtes d'Antinoüs qui ne rappellent le beau type de Phidias. Mais il est une chose que ne purent enseigner les grands maîtres grecs aux artistes romains, c'est la vie et la fraîcheur dans l'exécution. Les formes des corps manquent de puissance et de finesse, le modelé est froid, mou, et sans nerf.

Hadrien est le premier empereur qui laissa pousser sa barbe, selon la mode des philosophes qui devint alors la mode de la cour. Le port de la barbe sera dès lors en usage pendant des siècles, de même qu'on avait jadis l'habitude de se raser. Les principales nouveautés dans l'art du portrait sous Hadrien sont l'agrandissement du buste qui comprend dorénavant le haut des bras, et le modelé plus fouillé, plus creusé de la chevelure et des yeux.

Parmi les portraits d'Hadrien qui nous sont parvenus, il faut distinguer deux types principaux; l'un est plus généralisé, idéalisé, avec l'aspect noble, distingué; l'autre, au contraire, rend bien l'expression d'agitation nerveuse et méfiante de cette nature d'une inlassable activité (pl. 247, 248 b). La coiffure caractéristique d'Hadrien, avec les boucles bien frisées sur le front, trahit la frivolité de l'empereur.

Les portraits du beau jeune homme Bithynien Antinoüs sont exécutés dans un style classique et idéalisé. Ce favori de l'empereur Hadrien qui, à la suite d'un oracle, se jeta dans le Nil pour son maître, fut honoré comme un Dieu, après sa mort; on lui éleva d'innombrables statues (pl. 250—256). L'art antique s'est encore une fois élevé à un magnifique idéal dans l'exécution de ce visage pensif et mélancolique dont les yeux tristes sont animés par la flamme d'une vision mystique; les traits sont dépouillés de toute réalité vulgaire ou mesquine; le regard a quelque chose de voilé, de contenu, la poésie sombre d'une résignation à la fatalité. Et derrière le voile de ces yeux „on croît pressentir l'insondable profondeur d'une précieuse vie intérieure" (Justi). Dans plus d'une tête d'Antinoüs, on est surpris de trouver une expression de physionomie à la Giorgione. Dans la statue colossale du Vatican (pl. 255) le jeune homme est représenté sous les traits de Dionysos, tandis que l'artiste qui a créé le type du musée du Capitole a voulu l'immortaliser sous les traits d'Hermès (pl. 254). Le travail est toujours élégant et soigné; les formes sont inspirées par l'éducation académique plus que

par la chaleur de l'impression; la manière académique se retrouve encore dans l'exécution de la chevelure. La hardiesse de l'époque flavienne trajane a ouvert, en quelque sorte, le champ à une élégance sobre et calculée. Les portraits qui ne représentent pas des personnalités de la cour impériale conservent beaucoup plus du vigoureux naturalisme des époques antérieures (cf. 248 a).

Contrairement aux dames romaines qui, pendant la période flavienne-trajane portaient un édifice de boucles fort élevé et artistement disposé, Sabine, femme d'Hadrien, est coiffée d'une manière beaucoup plus simple, plus naturelle (pl. 257). Les cheveux sont partagés en deux au milieu et ramenés en arrière par des bandeaux ondulés. L'ovale fin du visage, l'arrangement de la coiffure très seyante montrent l'influence du type idéal de Praxitèle, dans la belle tête du musée national de Rome (pl. 257 b). Ce qu'il y a de très particulier dans cette œuvre, ce sont les traces de peinture très visibles sur le manteau jeté par dessus la tête, qui était rouge, et sur la chevelure qui était noire. De nombreux exemples prouvent que, dans les portraits des premiers temps de l'empire, on peignait les cheveux, les yeux et les lèvres; pour les cheveux et les lèvres, on employait un brun rouge foncé. Ce portrait-ci nous prouve que cette manière de peindre fut en usage jusque sous Hadrien; mais pendant la période antonine, elle disparut; on ne se servira plus dorénavant que de moyens purement plastiques pour séparer le visage de la masse des cheveux.

Si l'on cherche les raisons et les sources de cette nouvelle manière, il ne faut pas oublier l'influence de l'activité artistique en Grèce qui, sous le protectorat bienfaisant d'Hadrien, faisait éclore une nouvelle et fraîche floraison. Si l'on réunit avec soin les portraits du second siècle après J. C (pl. 258—263) on constatera peut-être, avec surprise, que la force d'impulsion de ce développement vient, même en cette époque tardive, du sol grec. Il n'existe pas, en Italie, de portrait d'Hadrien dont la technique soit aussi perfectionnée que celle du buste de l'Olympieion (pl. 258 a). Le regard languissant, la finesse de la peau font songer à l'élégance efféminée des despotes orientaux. L'empereur y est dépouillé de tout caractère essentiellement romain. Dans le rendu des cheveux frisés, on admire déjà la virtuosité qui atteindra sa perfection dans les marbres de la période antonine, ainsi que le témoignent les portraits de Marc-Aurèle, Lucius Vérus ou Commode. La direction du regard langoureux, la tête tournée de trois quarts sont aussi caractéristiques du type des œuvres de la période des Antonins et des Auréliens.

Les hermès de kosmètes nous montrent la physionomie que pouvait avoir un noble Athénien du second au troisième siècle ap. J. C.

Si le portrait de Sosistrate de Marathon (pl. 258 b) est assez romain d'inspiration, d'autres œuvres semblent, par leurs physionomies, se rattacher directement aux portraits de philosophes hellénistiques (pl. 259). Des œuvres telles que la magnifique tête de philosophe cynique du Louvre n'influent pas seulement sur la physionomie, mais aussi sur la technique du type et d'exécution. Pourtant la manière de traiter la chevelure a perdu, en se perfectionnant, beaucoup de sa fraîcheur et de sa force.

Nous possédons, dans un magnifique portrait d'Athènes (pl. 261), un représentant d'une race sémitique qui contraste beaucoup avec les têtes grecques. Une épaisse chevelure bouclée tombe sur les épaules; la beauté captivante des traits du visage, la mélancolie douce et pensive de l'expression ont fait croire, bien à tort, à quelques critiques que cette œuvre serait une tête de Christ. Ce n'est pas non plus un portrait d'Hérode Atticus. Ce qui est certain, c'est que cette œuvre dans laquelle sont unies si merveilleusement le tempérament de la race et la personnalité de l'âme et du caractère, compte parmi les chefs d'œuvre de l'art de l'époque antonine. On ne peut lui comparer, pour la finesse harmonieuse et la subtilité de l'expression, aucun autre portrait du deuxième siècle.

Combien les portraits romains de l'époque d'Antonin et d'Aurélien paraissent incolores, à côté de celui-là! Ce qui domine, dans la physionomie des nombreux bustes d'empereurs qui nous sont parvenus, c'est la pose, l'élégance arrogante. Les types de visages efféminés trahissent le goût de la débauche, l'intelligence bornée et la faiblesse de caractère. La figure noble et douce du philosophe-empereur (pl. 265, 267 a) contraste avec l'élégance antipathique et douçâtre de Commode (180—193) (pl. 270), qui, dans son fol orgueil, se fit représenter en nouvel Héraclès, comme nous le voyons dans l'admirable buste du Palais des Conservateurs (pl. 270 a). Un trait caractéristique de la décadence du goût, c'est la grandeur exagérée des bustes qui comprennent maintenant toute la

poitrine et les bras. L'impression que cause le contraste entre la partie supérieure du corps si développée et le petit socle étroit est déplaisante; le sculpteur s'est pourtant efforcé de bien rendre la coquetterie théâtrale de l'empereur. Ces têtes ont maintenant un aspect tout oriental. Les types de vieux Romains austères on disparu. Sous Septime Sévère (193—211), l'empereur lui-même est un véritable Africain animé de la haine ineffaçable et de l'énergie farouche d'un bon Carthaginois (pl. 267 b); on reconnaît, dans tous les traits de son visage, le fils d'une race étrangère.

L'importance artistique de la plastique du portrait, à cette époque, réside dans la manière de traiter la chevelure, selon le principe du clair obscur, la masse des cheveux frisés a maintenant un éclat doux et coloré; le regard ne perçoit aucun détail nettement sculpté, on cherche bien plutôt à fixer les reflets d'ombre et de lumière des cheveux. Pour bien comprendre cette nouvelle manière de traiter la chevelure, il est d'une importance capitale de remarquer qu'ici on emprunte à d'autres matières les formes de style dont elles sont suceptibles pour l'adapter au marbre; on reconnait partout, dans la douceur du modelé, le travail du bois. Voyez, en particulier, les deux têtes de Lucius Vérus (pl. 269). De même, l'habitude de creuser qui a remplacé l'emploi de la couleur s'explique par cette transformation profonde dans la manière de traiter le marbre. Ce que les portraits de la période antonine ont, presque tous, de plus typique, c'est le poli du marbre, et la direction oblique du regard.

Phot. Alinari

Fig. 16.
Buste en marbre de Pietro Mellini, de Benedetto da Majano.

Si l'art grec avait donné au regard toute sa puissance d'expression par le jeu physionomique des muscles, dans les portraits de la période antonine, la sculpture emploie les moyens les plus raffinés pour donner l'illusion de la mobilité des yeux. C'est sous Marc-Aurèle que l'on trouva le plus grand raffinement, l'art de creuser les pupilles, qui fut employé jusque vers 240 ap. J. C. „Tandis que la pupille est plongée dans l'ombre, la prunelle est vivement éclairée, procédé qui imite bien le rayonnement lumineux que l'on voit aux yeux vivants. Cet effet de lumière change, dans ces portraits, selon que varie l'incidence des rayons lumineux, comme dans les yeux vivants" (H. Lehner).

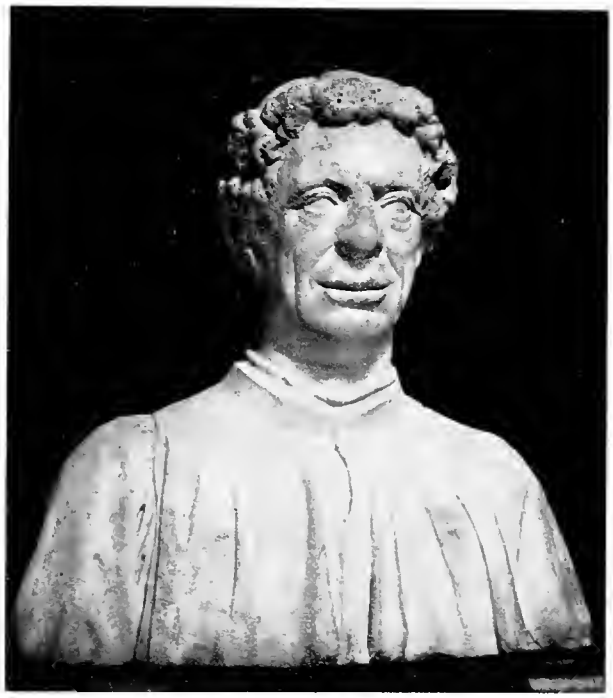
Les regards des portraits d'empereurs antonins ont presque tous une douceur fade, raffinée, qui sous la longue paupière baissée, semble même maladive. Ce n'est que dans quelques bustes de philosophes que nous retrouvons encore la tradition hellénistique. Dans le beau portrait d'homme barbu du musée du Capitole (pl. 273 a), toute la vie intérieure du philosophe sceptique est rendue par le modelé des sourcils et les rides du front; on croirait volontiers que l'artiste, en exécutant ce portrait, avait présent à l'esprit les beaux portraits grecs dans le genre de celui de Diogène.

Parmi les nombreux portraits privés de l'époque des Hadriens et des Antonins se trouve le buste, dont l'authenticité est certifiée par une inscription, de l'architecte de la cour, Apollodore (pl. 276) qu' Hadrien envoya en exil, puis à la mort, parce qu'il avait critiqué ses plans d'architecture. La tête abonde en détails individuels, dans les oreilles, par exemple. La physionomie ne présente aucun caractère essentiellement romain. Il est intéressant de comparer cette tête à un excellent buste du musée de Naples (pl. 277) pour y suivre les progrès de la technique du marbre. Dans ce buste, les cheveux retombent encore sur le front, à la mode d'Hadrien, mais la barbe frisée est déjà exécutée selon la technique plus avancée de l'époque antonine. Si l'on trouve, chez Apollodore, l'intelligence précise, mathématique d'un génie technique, ce qui domine dans le portrait de Naples, c'est l'expression d'une intelligence de poète et de philosophe.

Une œuvre de grande valeur, au point de vue de la culture historique et artistique, sous les Antonins, c'est le buste d'un nain de cour que l'on avait cru, à tort, être le portrait d'Esope (pl. 279) (Rome, villa Albani). Sur un corps bossu, déformé, nous voyons une tête d'homme barbu spirituelle, subtile; les railleries et la joyeuse humeur de ce nain devaient chasser de l'âme de l'empereur les soucis et les inquiétudes. Bien des siècles plus tard, Vélasquez se trouvera devant un semblable problème à résoudre.

Les artistes ont aussi trouvé plaisir à rendre les physionomies différentes des races barbares, toujours plus nombreuses, dont les représentants offraient des types anthropologiques et physiques du plus vif intérêt. La hardiesse furieuse, la sauvagerie brutale de ces physionomies de barbares font un contraste violent avec la douceur efféminée, l'élégance nonchalante des portraits de cour. Nous ne savons pas à quelles races appartiennent la tête de jeune homme du musée du Capitole (pl. 280 b) que l'on a cru, à tort, être celle d'Arminius, ni la tête de barbare du musée des Offices (pl. 280 a); par contre, il est aisé de reconnaître un type nègre dans la magnifique tête du musée de Berlin (pl. 281). „Il y a dans ce visage quelquechose de la beauté et de l'orgueil dédaigneux d'un carnassier . . . On éprouve presque une sorte de malaise à contempler cette rude physionomie qui par le jeu d'ombre et de lumière des pupilles et des prunelles très creusées, passe de la sombre mélancolie à la férocité . . . L'œil regarde au loin, non dans le vague, mais avec une expression d'assurance, de commandement, et comme pour viser" (Schrader). La puissance énergique et féroce de cette tête la rapproche des portraits de Caracalla.

Parmi les derniers portraits de femmes de la période antonine, citons une jolie tête de jeune fille du Musée National de Rome (pl. 282) dont le charme aigrelet rend bien l'impression enfantine. C'est surtout de profil que l'on voit bien la grâce un peu boudeuse du petit visage sérieux; le front est couvert d'une frange de cheveux plats, et les petites tresses sont soigneusement relevées sur le derrière de la tête. Les portraits de Faustine l'aînée (105—141) (pl. 283) nous montrent la beauté voluptueuse et sensuelle d'une dame noble; le regard attire comme un aimant; on y lit la coquetterie irrésistible d'une jolie femme sûre de son pouvoir sur les hommes. Les cheveux frisés et la couronne de cheveux qui orne le sommet de la tête encadrent bien le visage. Le portrait de Faustine la Jeune (pl. 284 a) († 175) offre un mélange de sérieux et de volupté; les cheveux partagés sur le milieu du front, forment une succession de petits bandeaux ondulés. Les traits du visage de la tête de femme de la glyptothèque de Copenhague sont pleins d'individualité (pl. 286), le regard a comme une expression de mécontentement. La coiffure en bandeaux ondulés et le chignon très bas sur la nuque sont caractéristiques du temps de Lucilla (147—183). La glyptothèque de Copenhague possède dans un merveilleux portrait de jeune femme, un œuvre de premier ordre (pl. 287). Le visage rond, légèrement penché de côté rayonne de grâce féminine et de beauté; le modelé est des plus soignés. Les chairs blanches et bien polies tranchent avec le ton d'un brun doré de la chevelure. La coiffure nous est bien connue; c'est celle que l'on voit sur les médailles de Manlia Scantilla et Didia Clara, ce qui fait supposer que cette tête date des dernières années du deuxième siècle. A cette coiffure naturelle et seyante vont succéder les perruques énormes et savamment disposées telles que nous les voyons aux portraits de Julia Domna, native de Syrie († 217) (pl. 288 b) où le visage apparaît tout aminci sous l'édifice de la coiffure; sur la nuque, les cheveux sont réunis en une sorte de gros nœud. Les sculpteurs s'efforcèrent de satisfaire la vanité des nobles



Phot. Alinari

Fig. 17.
Buste en marbre de Matteo Palmieri, d'Antonio Rossellino.

dames syriennes, spécialement en ce qui concerne la coiffure, et c'est ainsi que l'art du portrait put suivre les rapides changements de mode. Naturellement, cette puissance absurde de la mode excita la verve des satiriques. Martial poursuit de ses sarcasmes — et à bon droit — les ridicules exagérations de son temps. Un portrait de Copenhague[24] offre un interessant exemple de perruque que l'on peut ôter. L'ovale tendre du visage, entouré de cheveux plats, le regard fatigué, voilé, qui plonge au loin s'unissent pour donner une impression de délicatesse raffinée, noble et frêle. On pense involontairement, en le voyant, aux bustes de marbre si tendres de Laurana.[25]. Un trait caractéristique de l'art du troisième siècle, c'est la grandeur du buste, ainsi qu'on le voit au portrait de Julia Domna (pl. 288 b); sous le vêtement, on devine le mouvement du bras droit tout entier.

A cette époque on exécute souvent des bustes en marbre et albâtre de couleurs variées dont l'effet décoratif pouvait se déployer dans les salles splendides des palais impériaux. Tirés du milieu pour lequel ils furent exécutés, ils ne peuvent être appréciés comme ils le méritent, dans les galeries encombrées de nos musées actuels.

Le portrait de Caracalla (pl. 290) marque le dernier épanouissement de l'art du portrait romain, qui ne dura que vers 250. La fureur sombre et l'énergie qui animent le regard et tout le visage de Caracalla, le mouvement violent de la tête qui se retourne font un contraste saisissant avec les figures élégantes et efféminées des empereurs antonins. La cruauté et l'abjection de cette épouvantable figure sont admirablement rendues; dans le désordre hideux des traits, on croit reconnaître comme une caricature des portraits d'Alexandre. Caracalla (211—217) fut le premier empereur qui porta de nouveau les cheveux et la barbe courts; dans la manière de traiter les petites boucles épaisses, on reconnaît encore la tradition antonine. Les portraits de l'empereur Maximinus Thrax (235—238) (pl. 291 a) ont aussi les cheveux courts, et une barbe courte et rude. De ces portraits, le meilleur est celui de Munich[26], en bronze. Les portraits de marbre aux chairs molles et affaissées avec de profonds plis verticaux à l'attache du nez représentent l'empereur dans un âge plus avancé. Leur forme et leur expression ne sont nullement romaines. „Ils sont encore plus éloignés du type oriental que l'on voit si fréquemment aux portraits des derniers temps de l'empire, que du type romain. Les traits francs de cet homme sont évidemment germaniques; c'est l'ancêtre gothique qui se retrouve en lui" (Furtwängler). Le portrait de Maxime représente un homme élevé dans la rude discipline militaire; le contraste entre cette œuvre et les portraits de ses contemporains laisser a une valeur historique fort significative.

La tête colossale du jeune Gordianus III (238–244) date de l'époque suivante (pl. 292). Les formes sont indiquées plus sommairement, à cause de la dimension de l'œuvre; l'expression est concentrée dans les yeux que le froncement de sourcils rend durs et tristes. Les cheveux, le regard un peu louche, la petite verrue du menton sont rendus d'une manière très individuelle.

Le magnifique buste de Philippe l'Arabe (244—249) (pl. 293) montre à quelle perfection l'art du portrait put s'élever à Rome, au troisième siècle ap. J. C. La poitrine est revêtue de la toge drapée selon la manière si caractéristique de cete époque tardive. Le regard faux et l'expression renfrognée nous renseignent bien mieux que les documents incomplets sur la nature de cette âme. On reconnaît bien l'Arabe qui a fait son chemin non par la vaillance énergique, mais par la ruse et la fourberie. Parmi les portraits privés de cette époque, citons seulement la tête de Munich (pl. 295 b) et le buste intéressant d'un acteur tragique, au musée du Capitole (pl. 295 a). La gravité du premier est aussi parfaitement rendue que l'arrogance du second; le masque tragique sur l'épaule gauche indique bien que celui-ci est un acteur. Avec Gallien (213–268), les cheveux redeviennent plus longs et la barbe est taillée plus courte. On cherche à reprendre — mais sans succès — la manière de traiter la coiffure selon la mode antonine; l'exécution reste pauvre et sèche. La tête colossale du musée national de Rome (pl. 298) est aussi parmi les meilleurs portraits que nous possédions de l'empereur. La mollesse de la physionomie trahit le goût de la débauche et la sensualité; seul le regard sombre révèle l'énergie assoupie. La bouche très petite et la lèvre supérieure dont le milieu pend sur l'autre comme une goutte sont des traits tout personnels. Le portrait de Gallien (cf. pl. 299) est la dernière grande production de l'art du portrait à Rome; à partir de l'an 250, nous ne verrons plus de portrait romain vivant.

Il en est de même, naturellement, pour les portraits de femmes. L'apogée et la décadence se sont suivies dans le cours du troisième siècle. Les bustes des altières femmes syriennes, avec

leur expression d'énergie noble et de gravité intelligente sont parmi les meilleures productions de l'art romain. Les deux têtes de la glyptothèque de Copenhague (pl. 303, 304) exécutées vers 230—250 ap. J. C. sont d'une vie surprenante. Les expressions sont variées avec beaucoup de finesse; chez l'une, la gravité rude et austère d'une profonde mélancolie; chez l'autre, un visage spirituel, insouciant, au regard franc et gai. La coiffure ne change pas beaucoup pendant cette période; la masse des cheveux entoure le visage comme un casque (pl. 300—302). Au temps de Gordianus III, les cheveux tressés par derrière, remontent et sont fixés sur le sommet de la tête (pl. 304).

A partir de la seconde moitié du troisième siècle, la plastique du portrait va s'affaiblissant. Si l'art romain produit encore, à cette époque avancée, de bons portraits, il est pourtant facile de distinguer le commencement de la décadence. Les principes de style qui caractérisent l'art du quatrième siècle ap. J. C., la symétrie inflexible, la tendance à l'effet décoratif sont absolument anti-individuelles. Cette seule observation est déjà un blâme, car un art qui a perdu la faculté de rendre les formes individuelles ne peut plus produire de portraits vivants. Dans les œuvres postérieures de l'art romain, on ne trouve plus d'expression morale; les visages regardent fixement devant eux; le regard est immobile. Les particularités de formes sont réduites à des schemas décoratifs, sans puissance. Nous possédons encore quelques œuvres de valeur de l'époque de Constantin. D'abord, les deux statues colossales de magistrats romains (pl. 306), puis une tête colossale dont l'attribution n'est pas certaine (Constantin I[er] ?) (pl. 307 a) qui se trouve dans la cour du Palais des Conservateurs à Rome, une tête qui se trouve à la glyptothèque de Copenhague et qui, d'après la découverte de Ponte Sisto serait la tête de Valens ou Valentinianus I[er] (364—392) (pl. 305 b), et un portrait du musée des Offices (pl. 307 b). Dans ce dernier, on perçoit l'effort pour rendre les masses de chair amollies, d'une manière caractéristique. Les rides du front et les sourcils froncés sont d'une bonne observation. L'expression réside dans les yeux légèrement levés; pourtant l'effet produit par les pupilles en forme de croissant est brutal et superficiel.

Le succès des tendances décoratives, après l'époque de Constantin, devait être fatal à l'art du portrait. Les têtes font maintenant partie d'un ensemble décoratif (pl. 308); les formes fastidieuses et ternes ont un aspect presque enfantin, primitif, et font involontairement penser aux monuments orientaux. Les yeux sont agrandis et cernés d'un contour dur, les sourcils relevés en forme d'arc; les lignes de la chevelure recouvrent le crâne comme une calotte. Le modelé manque dans les détails du visage ainsi que le sentiment des proportions et des rapports.

Des principes aussi opposés à l'individualité devaient nécessairement conduire l'art antique du portrait à une fin rapide. Les brillantes qualités qui avaient créé tant et de si diverses manières de rendre les traits humains, au point de vue physique et psychique, ces qualités qui nous ont peut-être valu les plus beaux portraits de tous les temps se perdent, à la fin du quatrième siècle, lentement mais irrévocablement.

Des siècles et des siècles s'écoulèrent avant que fleurît sur le sol italien un art plastique capable de créer des têtes humaines que l'on pût comparer aux chefs d'œuvres antiques. — Si l'on compare attentivement le bronze de Ludovic III Gonzague, de Donatello [27], au portrait de Norbanus Sorix, ou les têtes de Romains (pl. 137, 143 a) au buste en marbre de Pietro Mellini, de Benedetto da Majano (fig. 16) et au portrait de Matteo Palmieri, de Rossellino (fig. 17) on retrouvera dans le caractère physionomique rude et paysan des uns, de même que dans le réalisme sobre, profond, des portraits du quattrocento, quelquechose d'essentiellement italien, l'héritage des anciens Romains. Et cette remarque offre le plus grand intérêt au point de vue de la critique historique et artistique.

NOTES

[1] JULIUS VON SCHLOSSER, Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Vienne, 1911.

[2] L. CURTIUS, Die antike Herme, 1903. — Pour le développement de la forme du buste, les recherches de Bienkowski (Rapport de l'académie de Cracovie, 1896; Revue archéologique, 1895, II, 293 et suiv.) de la plus grande importance.

[3] F. NOACK, Die Baukunst des Altertums, pl. 127.

[4] F. HETTNER, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier, 1903, p. 76 et suiv.

[5] CURTIUS-ADLER, Olympia, Vol. V, p. 294, n° 170.

[6] Catalogo del Museo di scultura antica, Fondazione Barracco, p. 30, n° 123.

[7] FURTWÄNGLER-REICHHOLD-HAUSER, Griechische Vasenmalerei, note de la p. 264, fig. 94 a; E. PFUHL, Die griechische Malerei, pl. III, 10; Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, 1911.

[8] Catalogue of Sculpture, Part. VII, Vol. III, n° 2001, pl. XIX.

[9] Jahrbuch des Kais. deutschen arch. Instituts, 1911, p. 64, fig. 8 et pl. 1.

[10] Un important exemplaire de la tête d'Euripide a été acquis récemment pour la collection des antiques du Musée des Beaux-Arts de Budapest.

[11] Type D dans FURTWÄNGLER, Über Statuenkopien im Altertum, p. 41. Une autre réplique de ce type se trouve à Boston (moulage à Munich n° 776 a).

[12] CONZE, Attische Grabreliefs, pl. CCXI; ARNDT-AMELUNG, phot. 698—701; COLLIGNON, Les statues funéraires, p. 149, fig. 82; id. p. 152, Fig. 85.

[13] Je pense surtout ici à la tête de vieille femme provenant d'un tombeau, récemment acquise par la glyptothèque de Munich: Münchener Jahrbuch für bildende Kunst, 1910, p. 289.

[14] ARNDT-BRUCKMANN, Griechische und römische Porträts, pl. 141/2.

[15] Archäologische Studien, Heinrich Brunn dargebracht, p. 77; AMELUNG, Moderner Cicerone, Rome, p. 477.

[16] ARNDT-BRUCKMANN, Griechische und römische Porträts, pl. 505/6.

[17] ARNDT-BRUCKMANN, Griechische und römische Porträts, pl. 449/450; AMELUNG, Die Skulpturen des vatikanischen Museums, p. 8, n° 2 a, pl. 1.

[18] Cette statue à été récemment désignée par Studniczka comme étant celle d'un homme en prière (Polybios et Damophon, Berichte über die Verhandlungen der kgl. sächs. Akad. der Wiss., Phil. hist. Klasse, 1911, Vol. 63, cahier I, p. 9).

[19] FURTWÄNGLER, Antike Gemmen, pl. XLIX, 26.

[20] BRUNN-ARNDT-BRUCKMANN, Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur, pl. 633/4.

[21] FURTWÄNGLER, Antike Gemmen, pl. LVI.

[22] Cf. R. STEININGER, Die weiblichen Haartrachten im ersten Jahrhundert der röm. Kaiserzeit. Munich, 1909.

[23] Revue archéologique, 1910, I, pl. IX; cf. Berl. phil. Wochenschrift, 1911, col. 1239; Röm. Mitt., 1911, p. 214 et suiv.

[24] Glyptothèque, 725; Billedtavler til Kataloget, pl. LX; ARNDT-BRUCKMANN, Griech. u. röm. Porträts, pl. 565.

[25] W. ROLFS, Franz Laurana, pl. 47, 48, 50, 52.

[26] Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, 1907, p. 8 et suiv.

[27] W. BODE, Die italienische Plastik, p. 78.

Fig. 18 et 19. Portraits de momies romano-égyptiens.
Collection Th. Graf. Deuxième siècle avant Jésus-Christ.

TRAVAUX LES PLUS IMPORTANTS SUR L'ART DU PORTRAIT ANTIQUE

Les plus importants documents, pour les portraits grecs et romains sont contenus dans l'ouvrage monumental:

Griechische und römische Porträts. Nach Auswahl und Anordnung von H. BRUNN und P. ARNDT herausgegeben von F. BRUCKMANN. Munich, 1891 et suiv. Jusqu'ici 84 livraisons contenant 840 planches.

Beaucoup de portraits inconnus se trouvent dans la publication périodique:

Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Herausgegeben von P. ARNDT et W. AMELUNG. Jusqu' ici 1800 planches. A côté de ces sources d'information, il faut citer principalement plusieurs travaux qui ont servi pour les recherches iconographiques ou artistiques.

A. Art du portrait grec.

BERNOULLI, J. J., Griechische Ikonographie, 2 vol. Munich, 1901.

— Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen. Munich, 1905.

BULLE, H., Das Bildnis des Sokrates. Supplément du Münchener Neueste Nachrichten, 1908, nº. 29.

FURTWÄNGLER, A. et J. SIEVEKING, Ikonographischer Nachtrag zu CHRIST, Griechische Literaturgeschichte, 4e édition. Munich, 1904.

IMHOOF-BLUMER, Porträtköpfe auf antiken Münzen. Leipzig, 1885.

KEKULÉ VON STRADONITZ, R. Über ein Bildnis des Perikles. 61. Berl. Winckelmannsprogramm. Berlin, 1901.

— Die Bildnisse des Herodot. *Γενέθλιαζον* zum Buttmannstage, 1899, p. 31—49.

— Die Bildnisse des Sokrates. Abhandlungen der k. preuß. Akademie der Wiss., 1908.

— Strategenköpfe. Abhandlungen der k. preuß. Akademie der Wiss., 1910.

KOEPP, FR., Über das Bildnis Alexanders des Großen. 52. Berl. Winckelmannsprogramm. Berlin, 1892.

MICHAELIS, A., Die Bildnisse des Thukydides. Strasbourg. 1877.

SCHREIBER, TH., Studien über das Bildnis Alexanders des Großen. Leipzig, 1903.

SCHUSTER, P., Über die erhaltenen Porträts der griechischen Philosophen. Leipzig, 1876.

STUDNICZKA, F., Das Bildnis des Aristoteles. Leipzig, 1908.

UJFALVY, CH., Le type physique d'Alexandre le Grand, Paris, 1902.

WALDHAUER, O., Über einige Porträts Alexanders des Großen. Munich, 1903.

WINTER, F., Über griechische Porträtkunst. Berlin, 1894.

— Silanion. Jahrb. des kais. deutsch. arch. Instituts, V, 1890.

B. Roman Portrait Art.

BERNOULLI, J. J., Römische Ikonographie, 4 vol. Stuttgart, 1882—1894.

COLLIGNON, M., Les statues funéraires dans l'art grec. Paris, 1911.

CROWFOOT, J. W., Some Portraits of the Flavian Age. Journal of Hellenic Studies, XX, 1900.

FURTWÄNGLER, A., Antike Gemmen. Berlin, 1900. Offre une inépuisable source d'enseignement pour l'ensemble de l'art du portrait, tant dans le texte que dans les planches.

— Bronzekopf des Kaisers Maximin im k. Antiquarium in München. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1907.

KEKULÉ VON STRADONITZ, R., Über einen bisher Marcellus genannten Kopf. 54. Berl. Winckelmannsprogramm. Berlin, 1894.

LICHTENBERG, R. von, Das Porträt an Grabdenkmalen. Strasbourg, 1902. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Vol. 11.)

RIEGL, A., Die spätrömische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn. Vienne, 1901.

— Zur spätrömischen Porträtskulptur. Strena Helbigiana, 1900.

SCHRADER, H., Über den Marmorkopf eines Negers. 60. Berl. Winckelmannsprogramm. Berlin, 1900.

SIEGLIN-SCHREIBER, Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa. Leipzig, 1909.

STRONG, Mrs. A., Roman Sculpture. London, 1907, p. 346—386; 2e edition 1911.

WACE, A. J. B., The Evolution of Art in Roman Portraiture. Journal of the British and American Archaeological Society of Rome. Rome, 1906.

— Fragments of Roman historical Reliefs in the Lateran and Vatican Museum. Papers of the British School at Rome. Vol. III, 1906, p. 275—294.

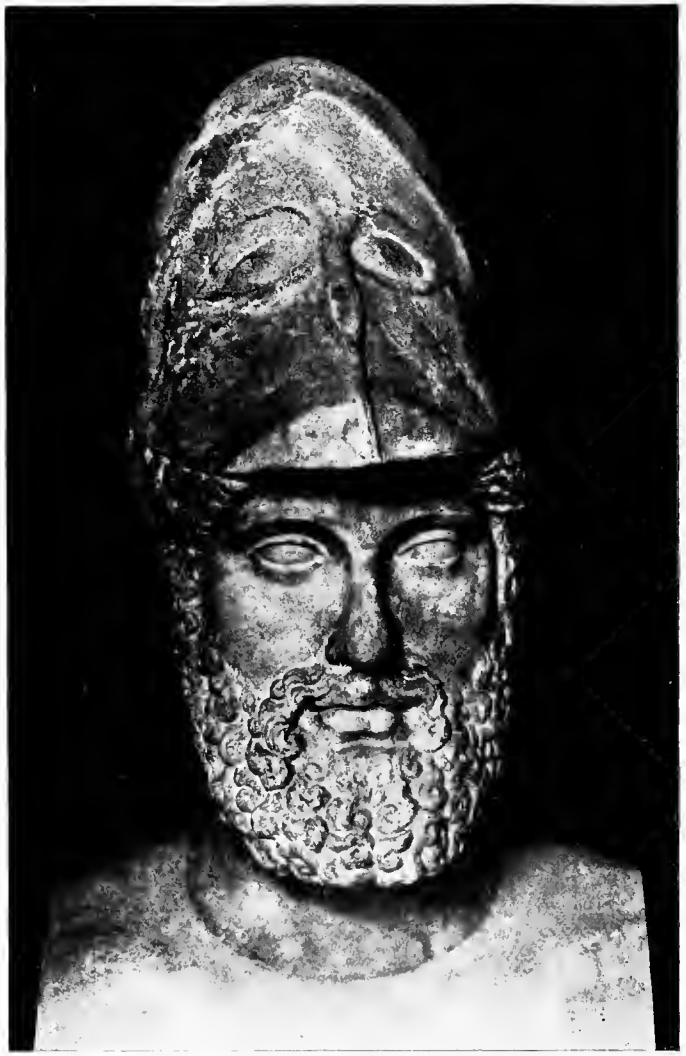
WICKHOFF, F., Wiener Genesis. Vienne, 1895.

WICKHOFF-STRONG, Roman Art. Londres, 1900.

WICKHOFF, F., Römische Kunst. (Oeuvres de Wickhoff, vol. III, 1912.)

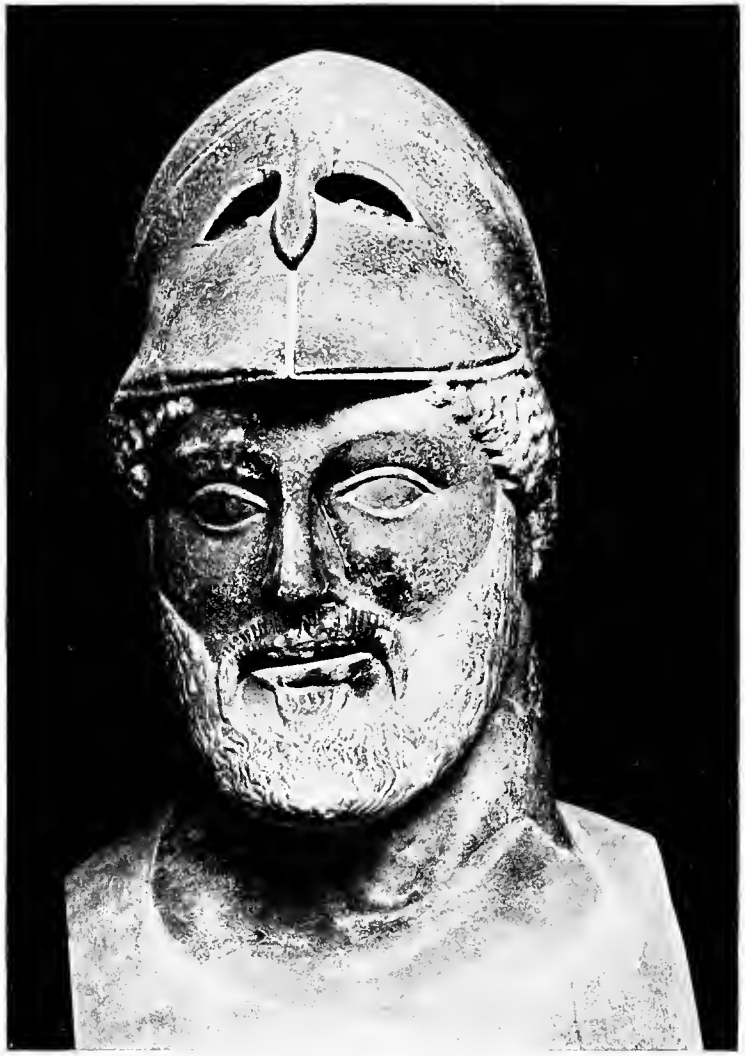
En dehors de ces travaux spéciaux, il faut encore consulter les passages appropriés des histoires générales de l'art, ainsi que les catalogues des différentes collections. Il ne nous est pas possible de les mentionner tous ici.

Les articles traités dans diverses publications et les questions de détails ne sont volontairement pas indiqués ici mais ou en trouvera, la référence, autant qu'il est nécessaire, dans l'index.



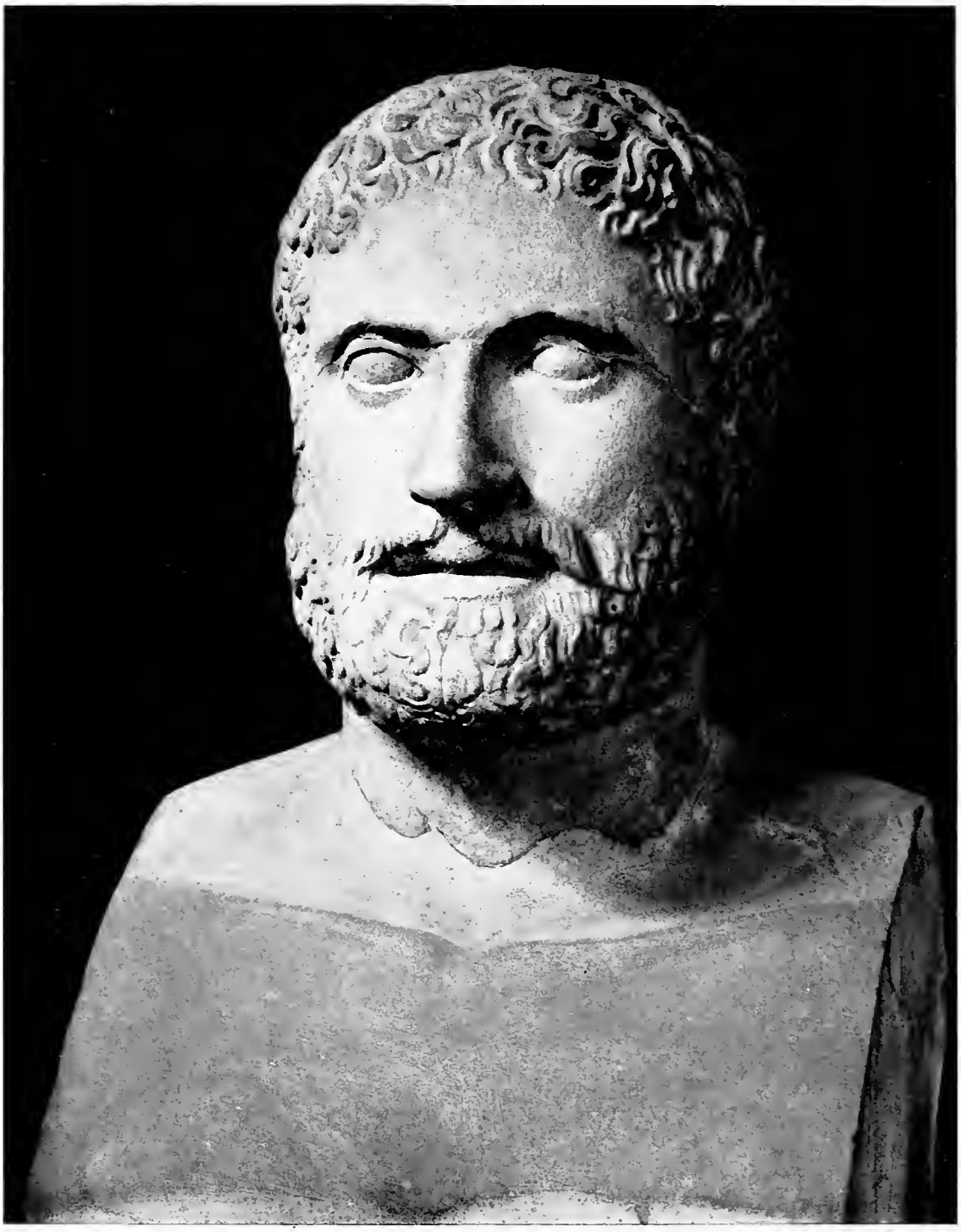
a Phot. F. Bruckmann A.-G., München

Hermès d'un stratège inconnu. Munich, Glyptothèque



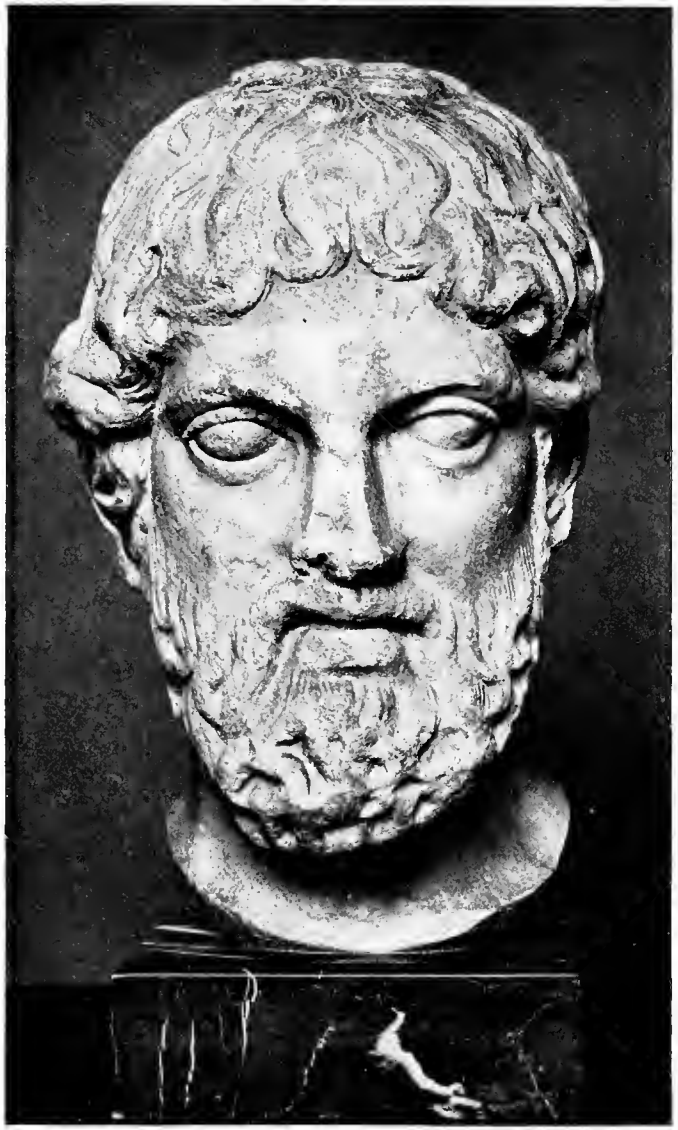
b Phot. F. Bruckmann A.-G., München

Hermès d'un stratège inconnu. Munich, Glyptothèque

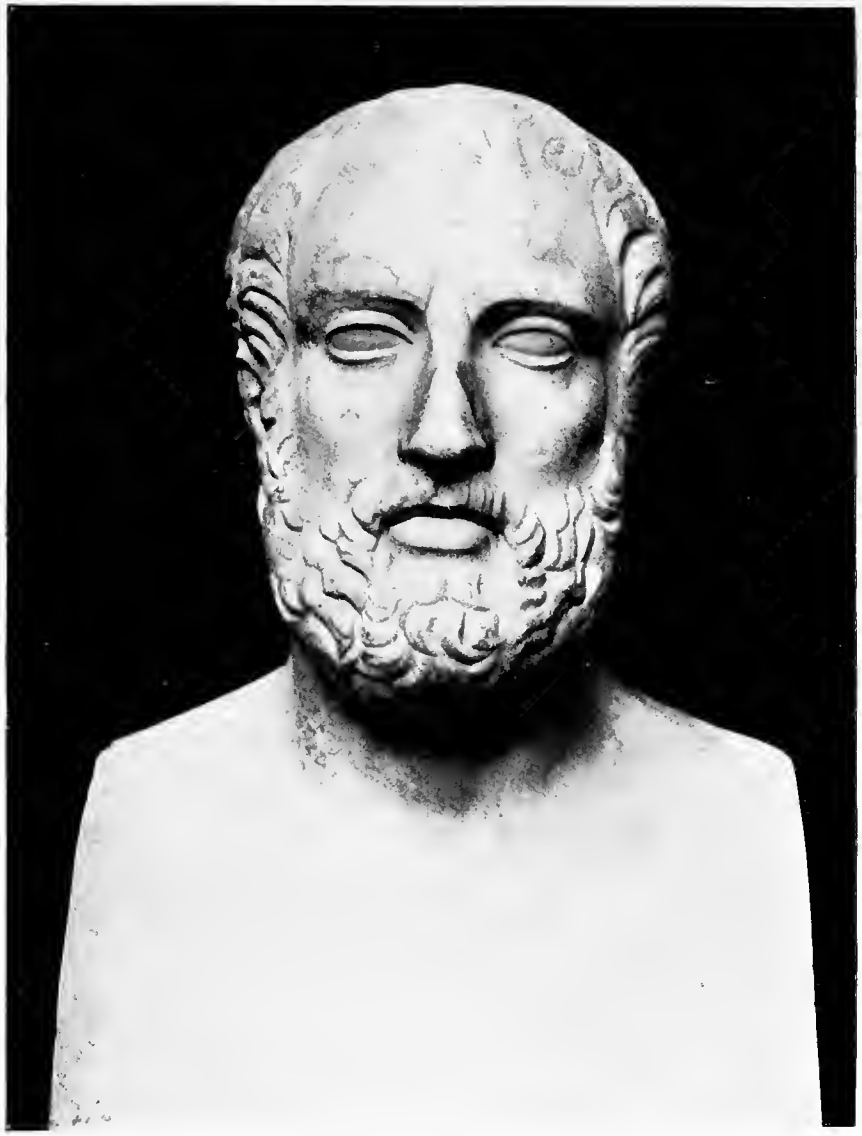


Phot. Alinari

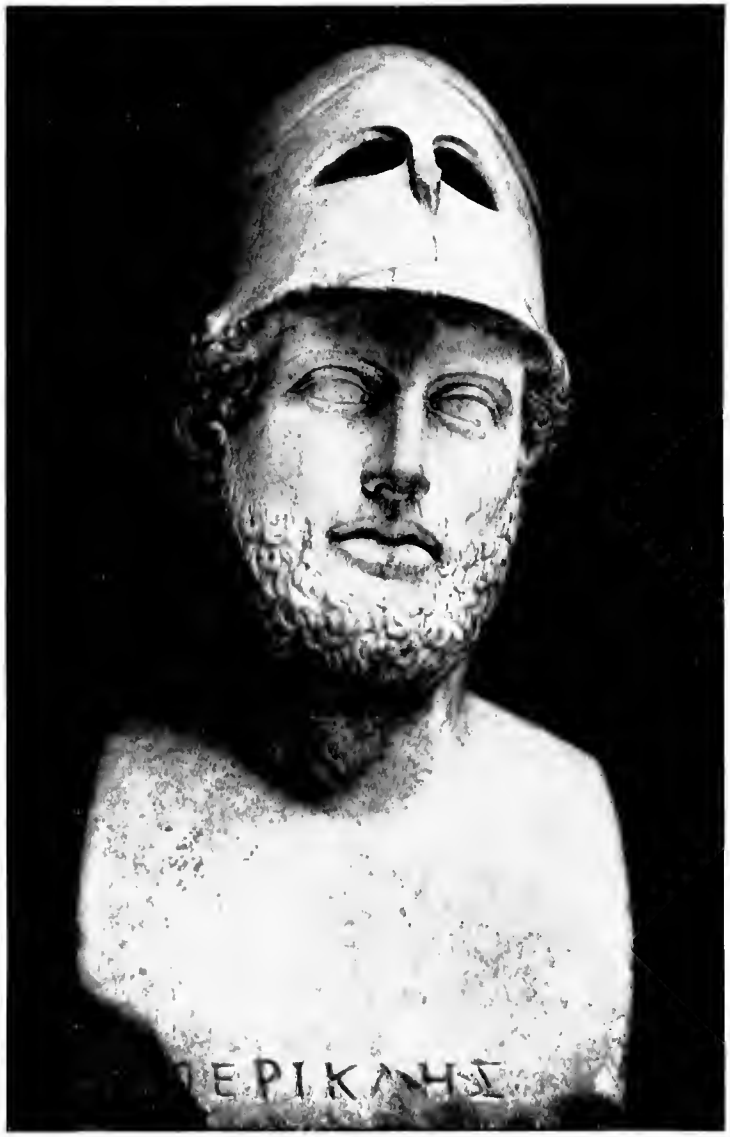
Grec inconnu. Rome, Villa Albani



a
Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux

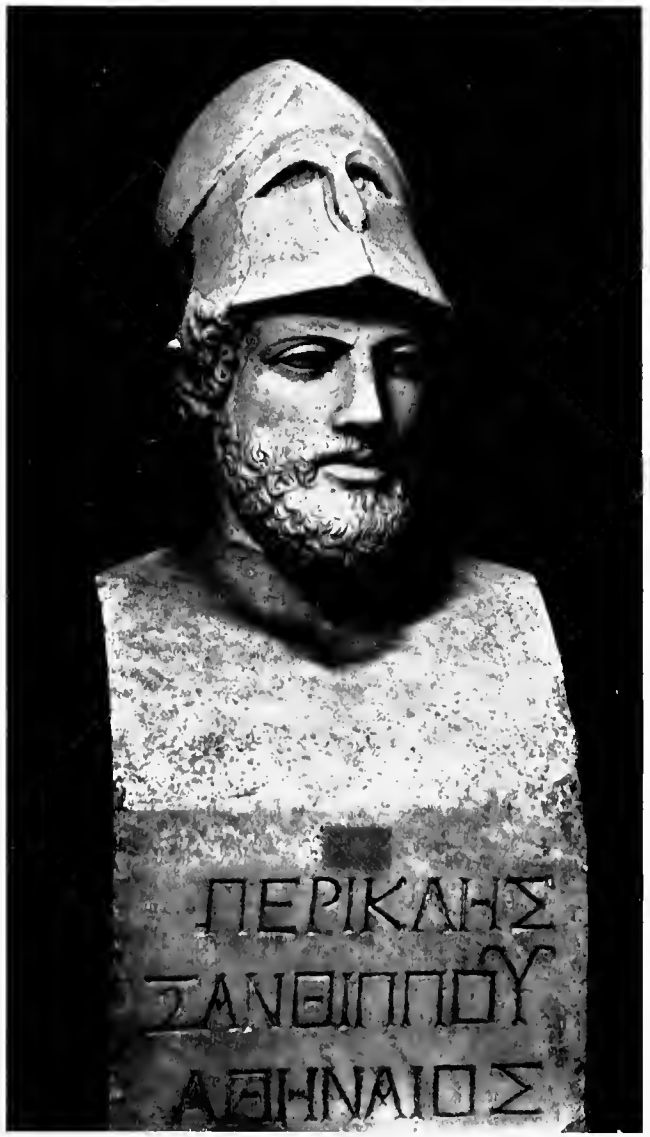


b
Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National



a

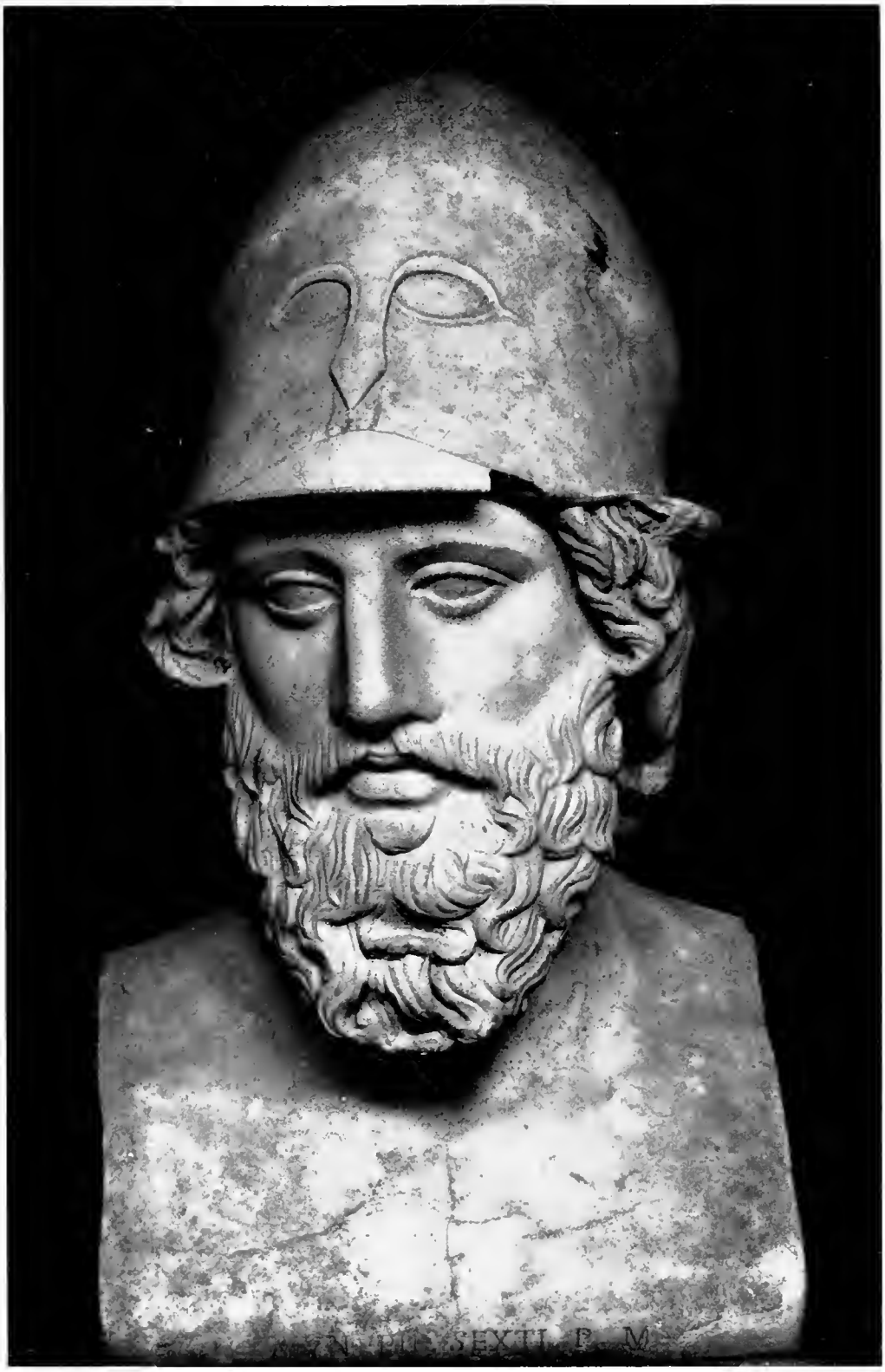
Hermès de Périclès. Londres, British Museum



b

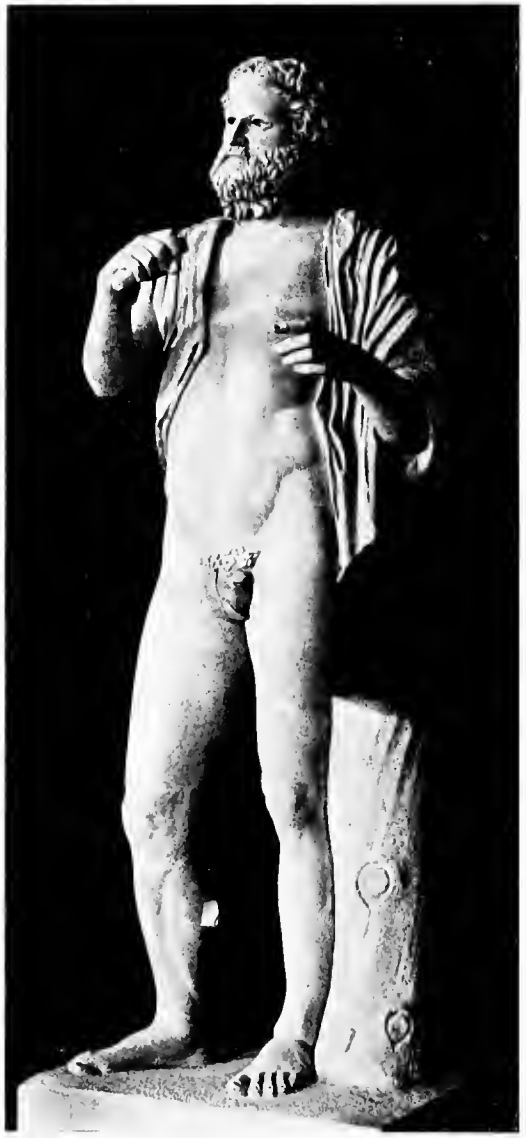
Phot. Anderson

Hermès de Periclès. Rome, Vatican



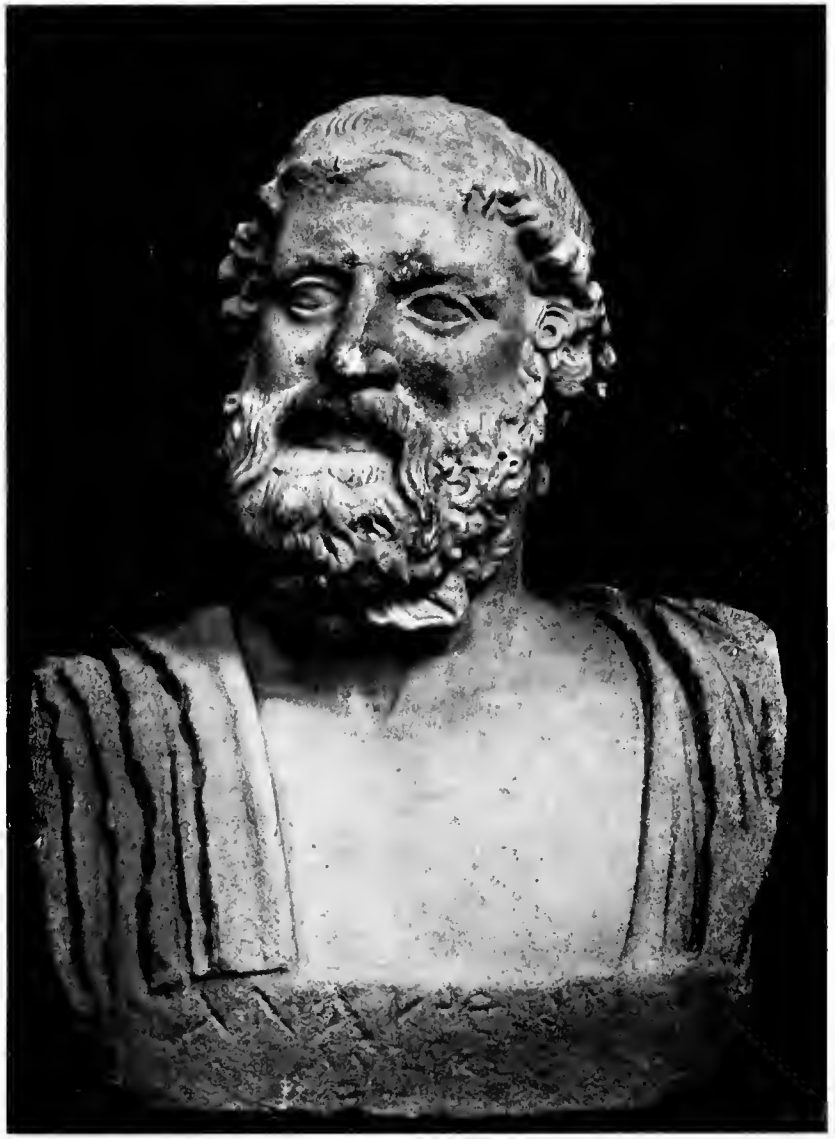
Phot. Anderson

Hermès d'un stratège. Rome, Vatican



a Phot. Alinari

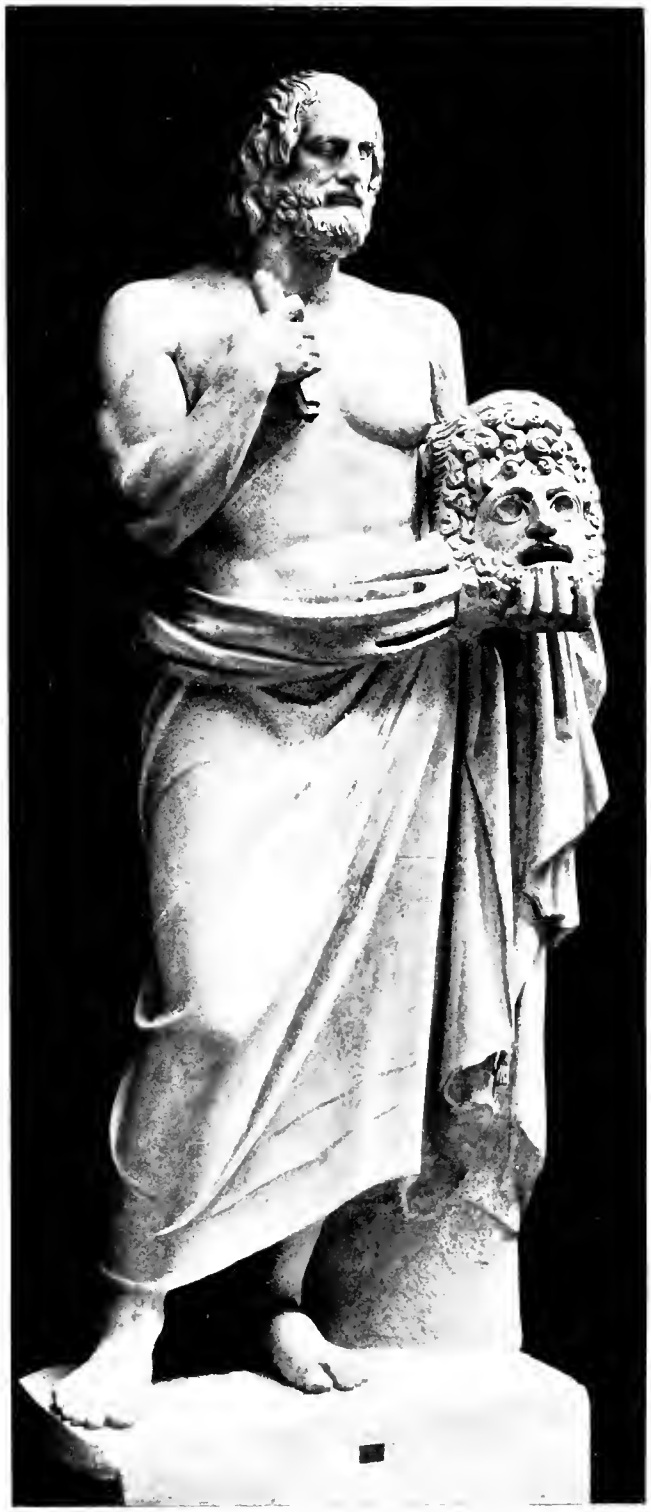
Statue d'Anacréon
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



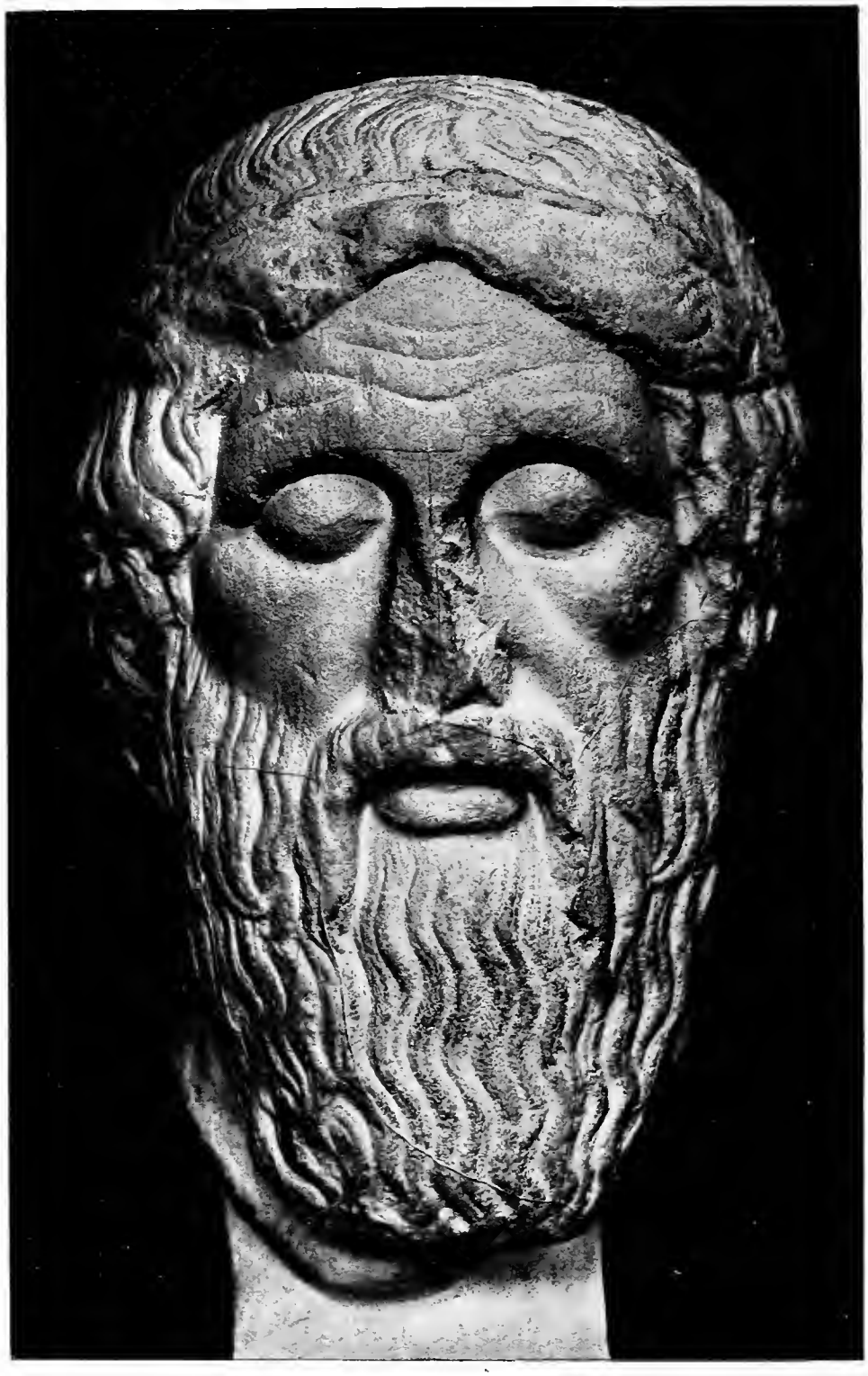
b Phot. Anderson

Hermès d'Anacréon
Rome, Palais des Conservateurs

Statue de poète inconnu. Paris, Louvre

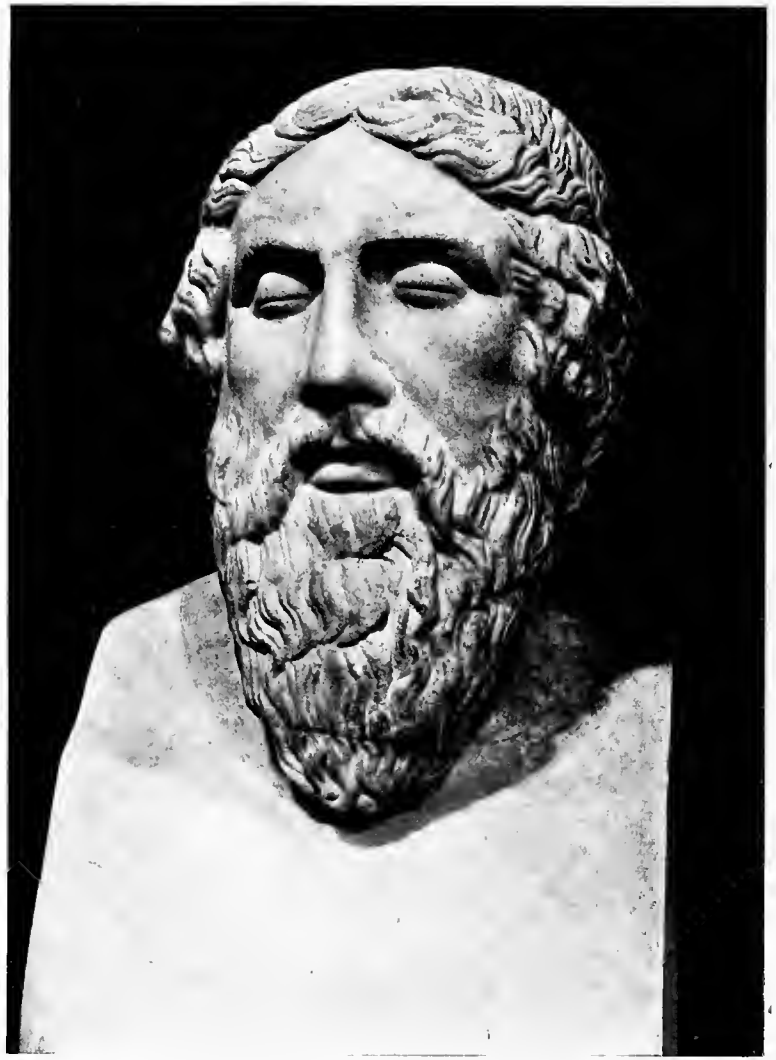


Statue de poète inconnu. Rome, Vatican



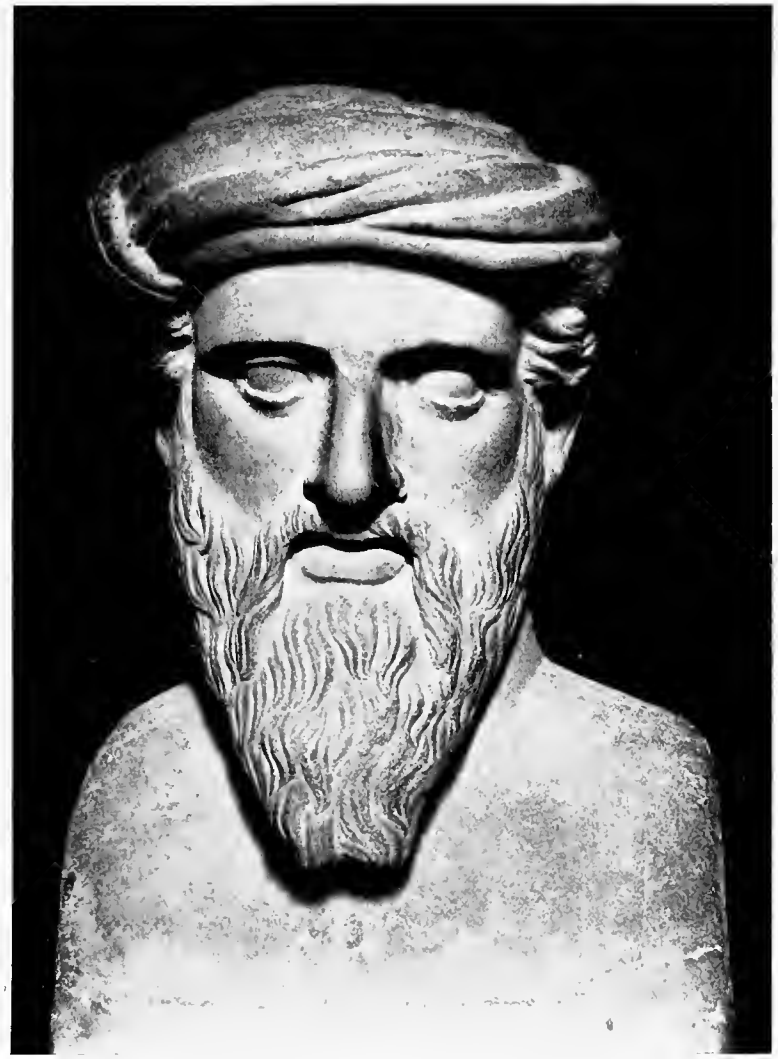
Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich

Homère. Munich, Glyptothèque



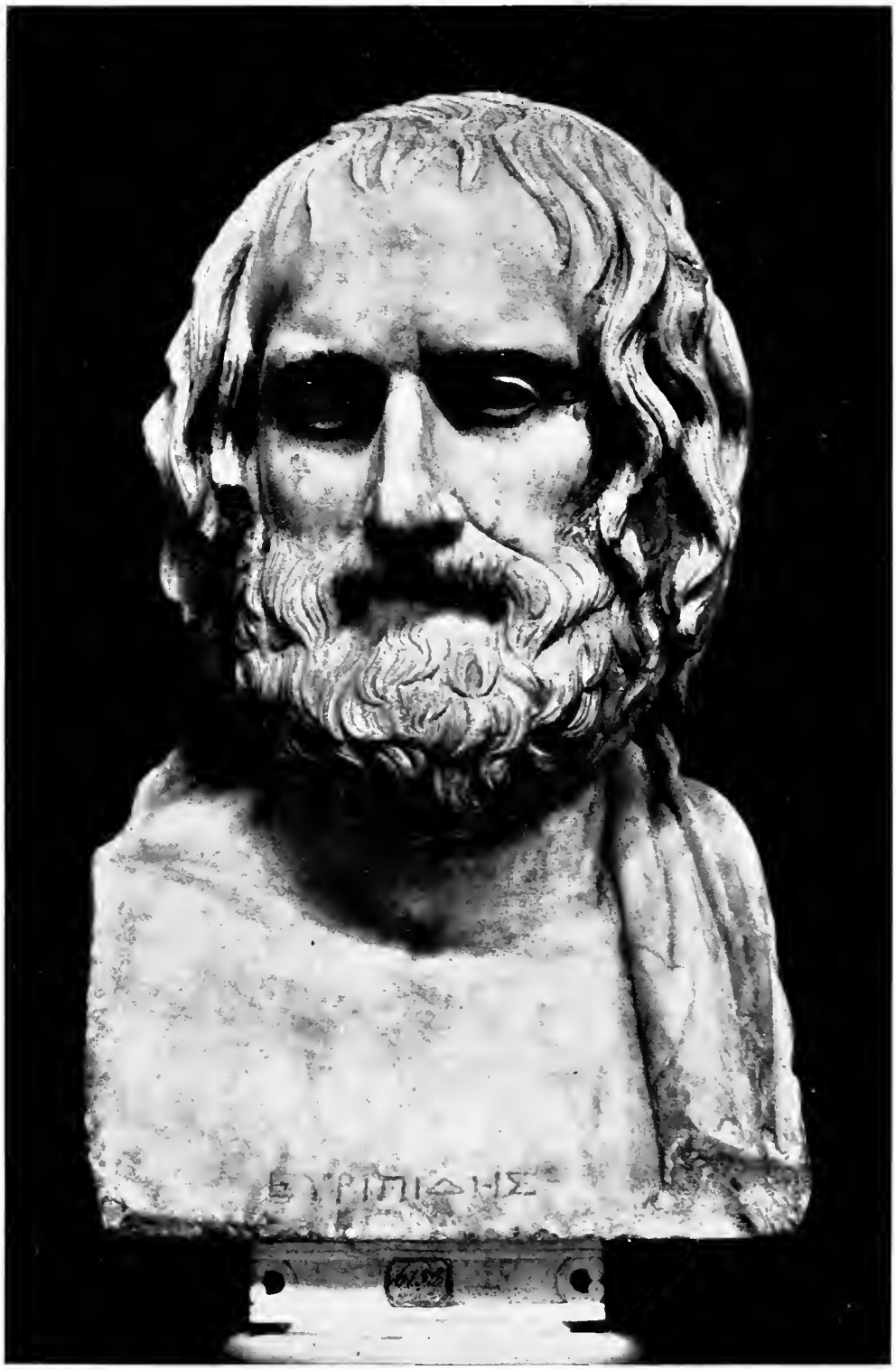
a Phot. Alinari

Hermès d'Homère. Rome, Vatican



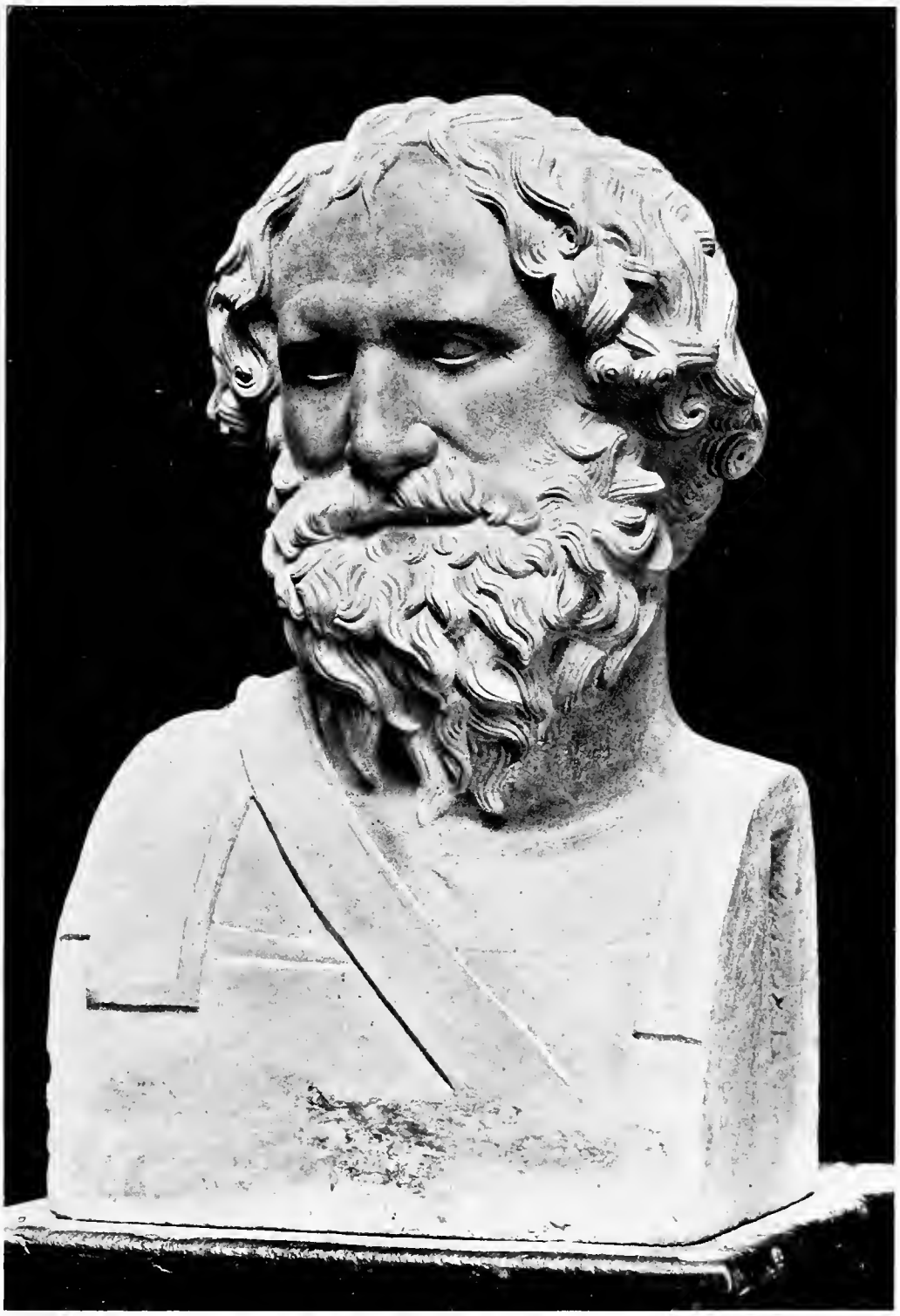
b Phot. Anderson

Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



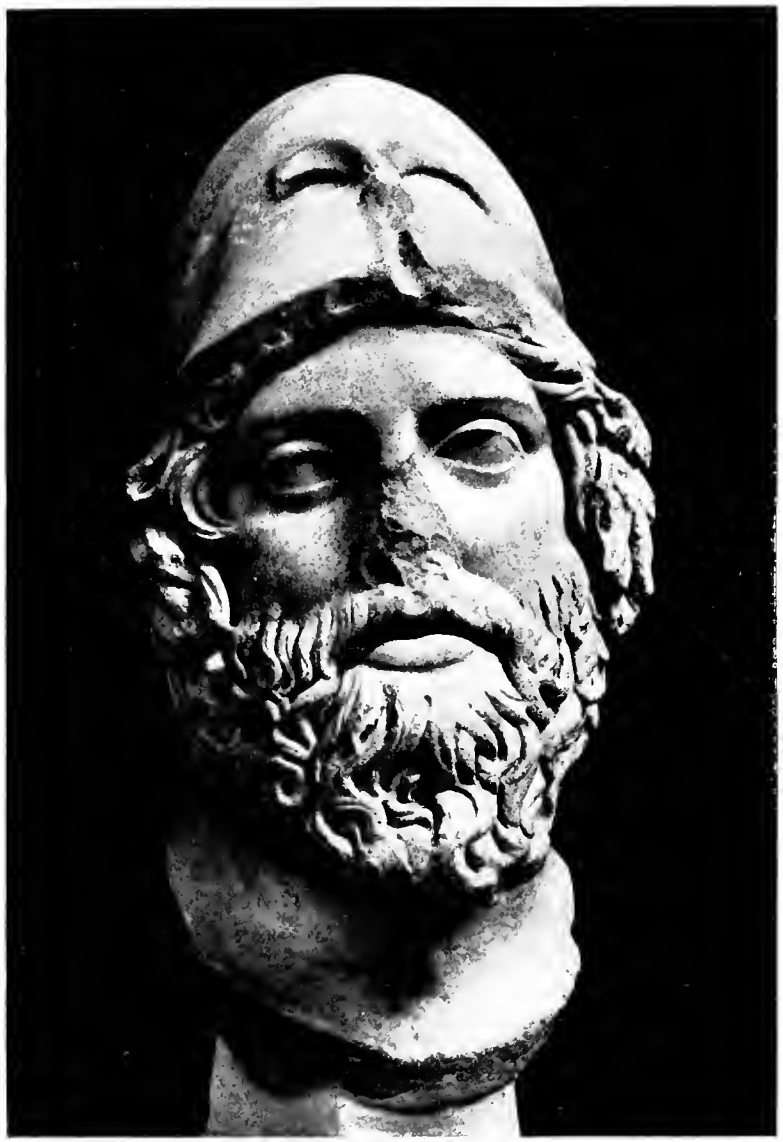
Phot. Alinari

Hermès d'Euripide. Naples, Musée National



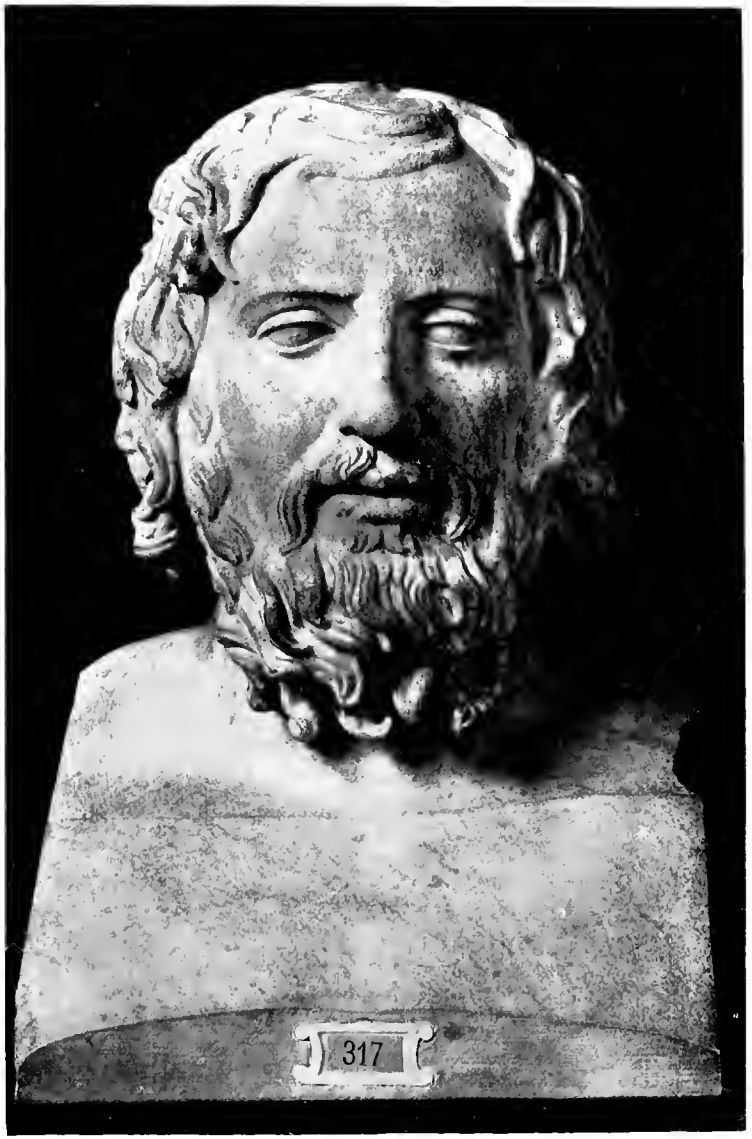
Phot. Brogi

Hermès d'Archidamos II. Naples, Musée National



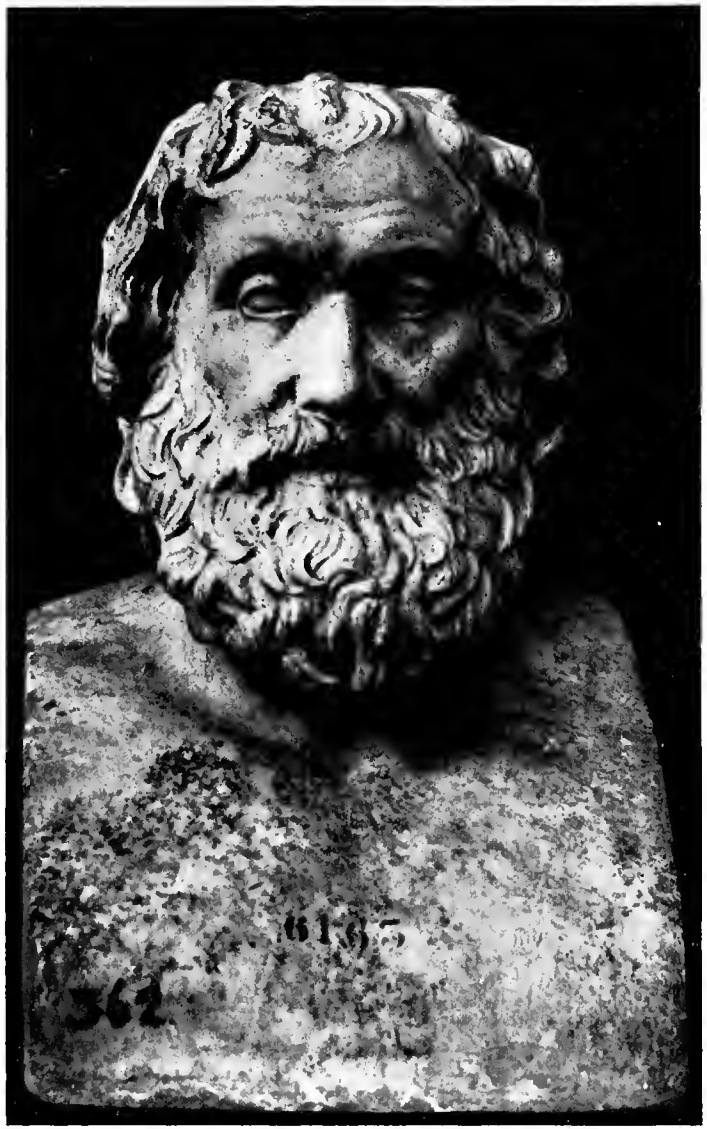
a Phot. Alinari

Stratège inconnu. Rome, Antiquarium



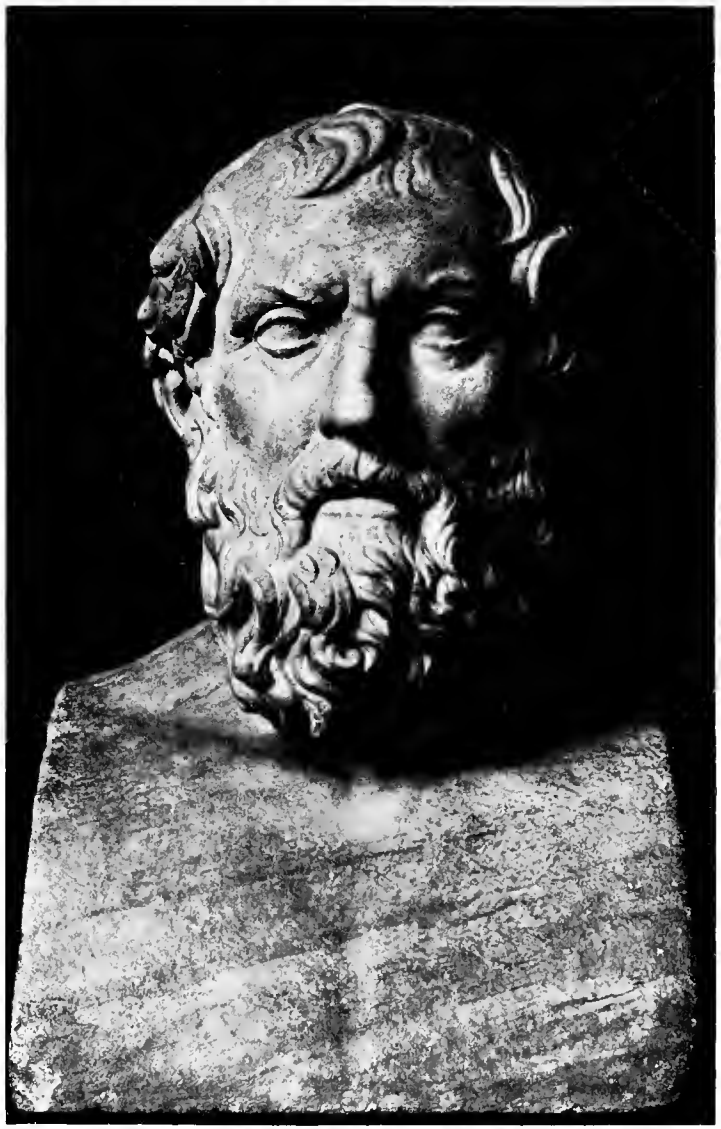
b

Hermès d'un Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux



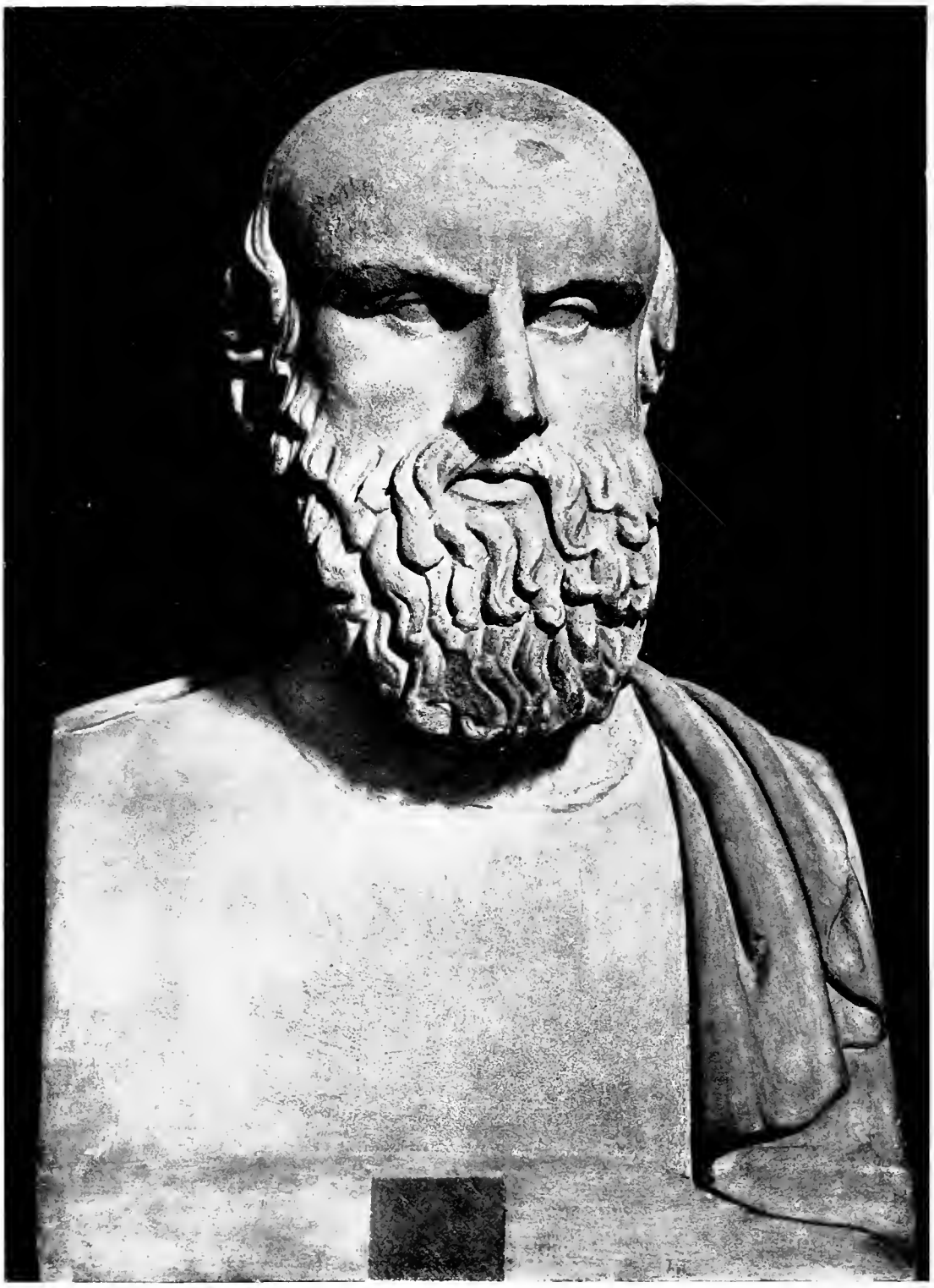
a Phot. Brogi

Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National



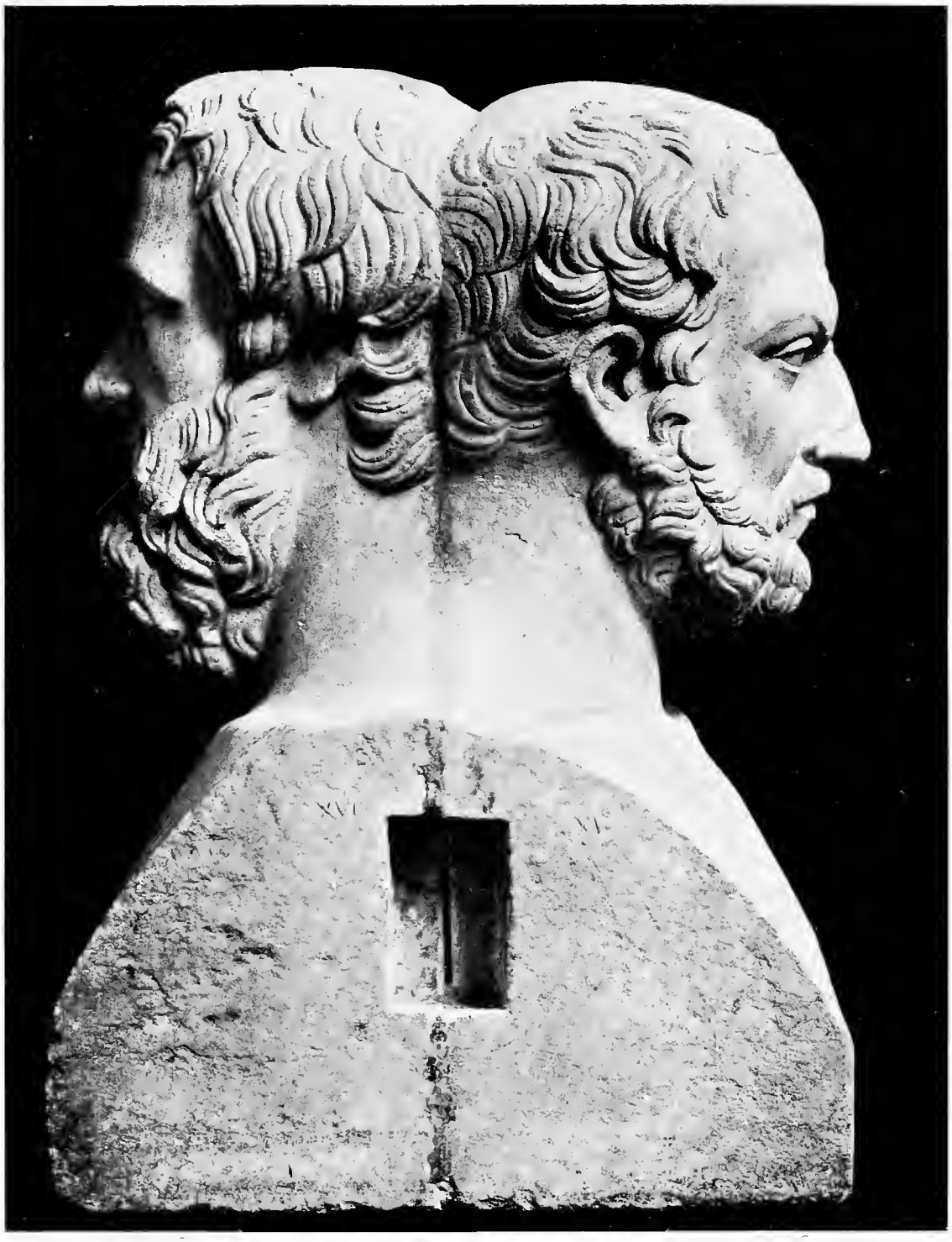
b

Hermès d'un Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux



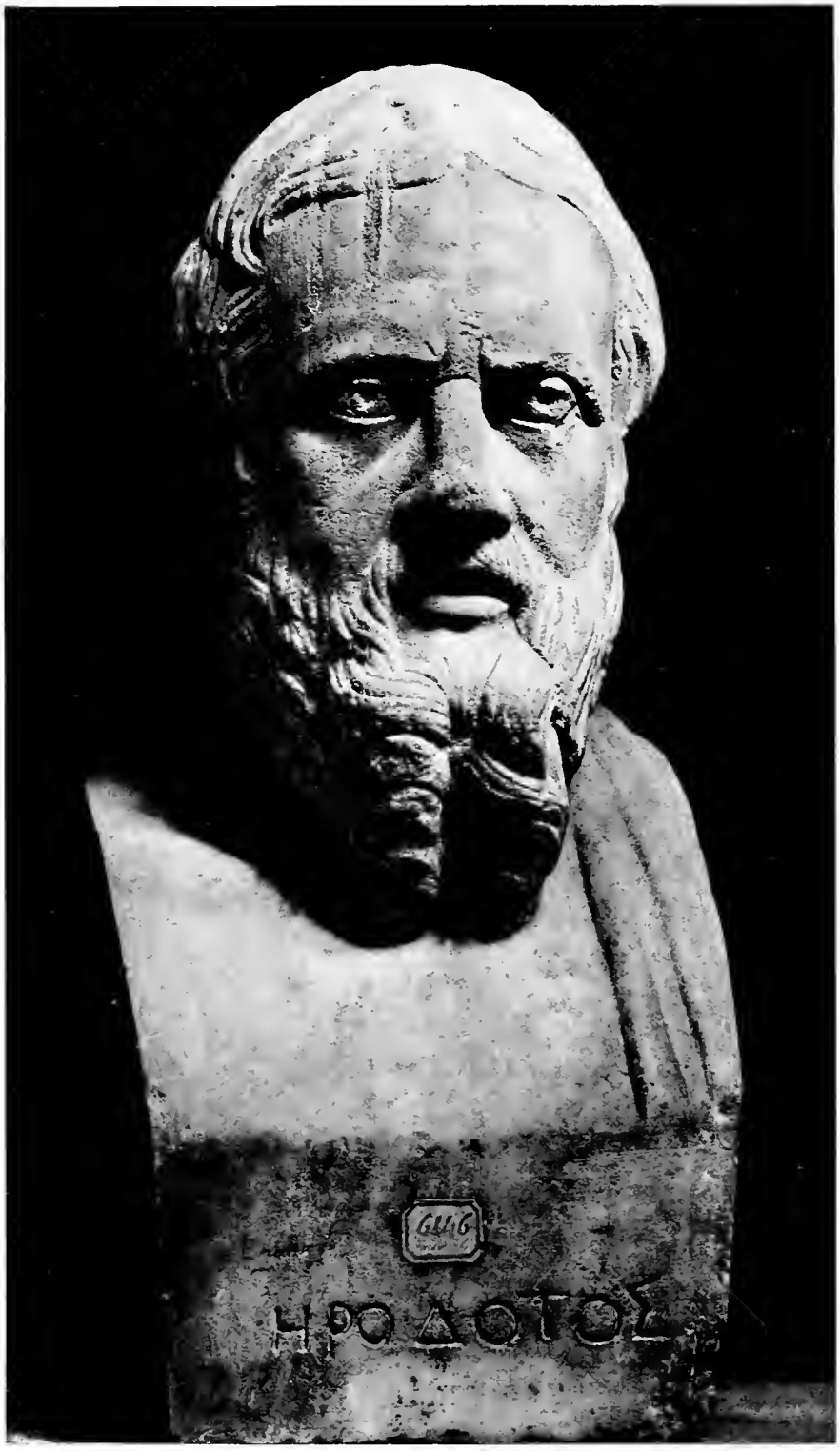
Phot. Alinari

Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



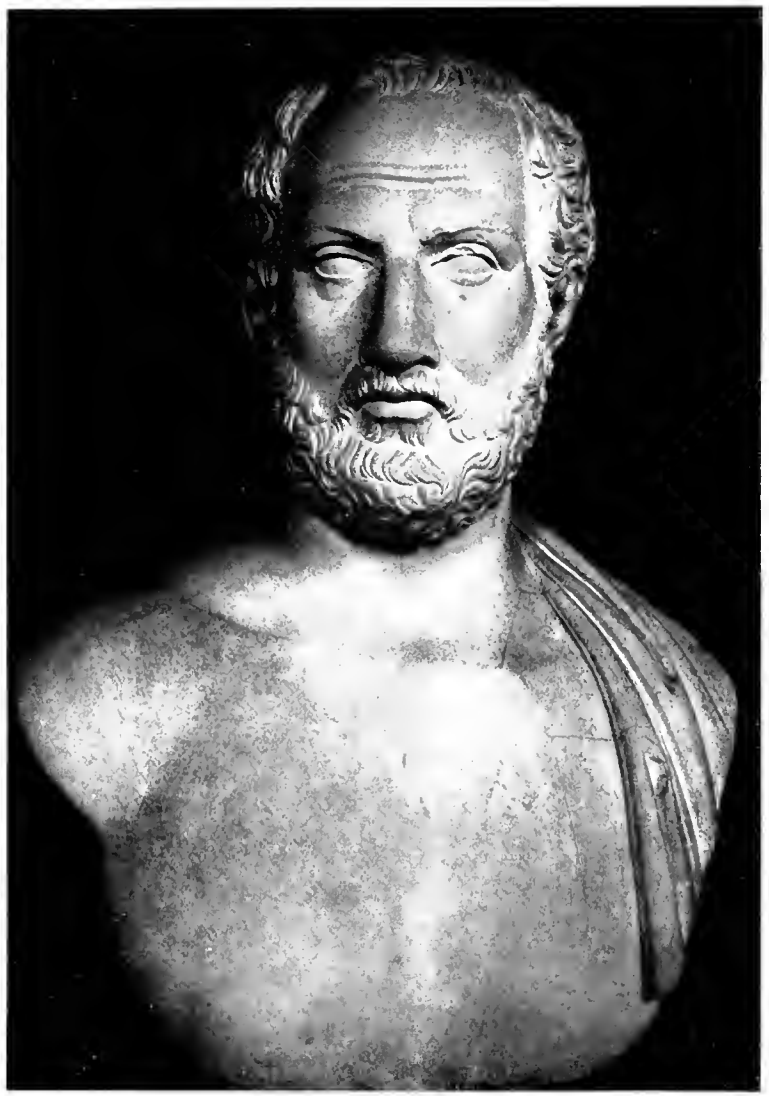
Phot. Brogi

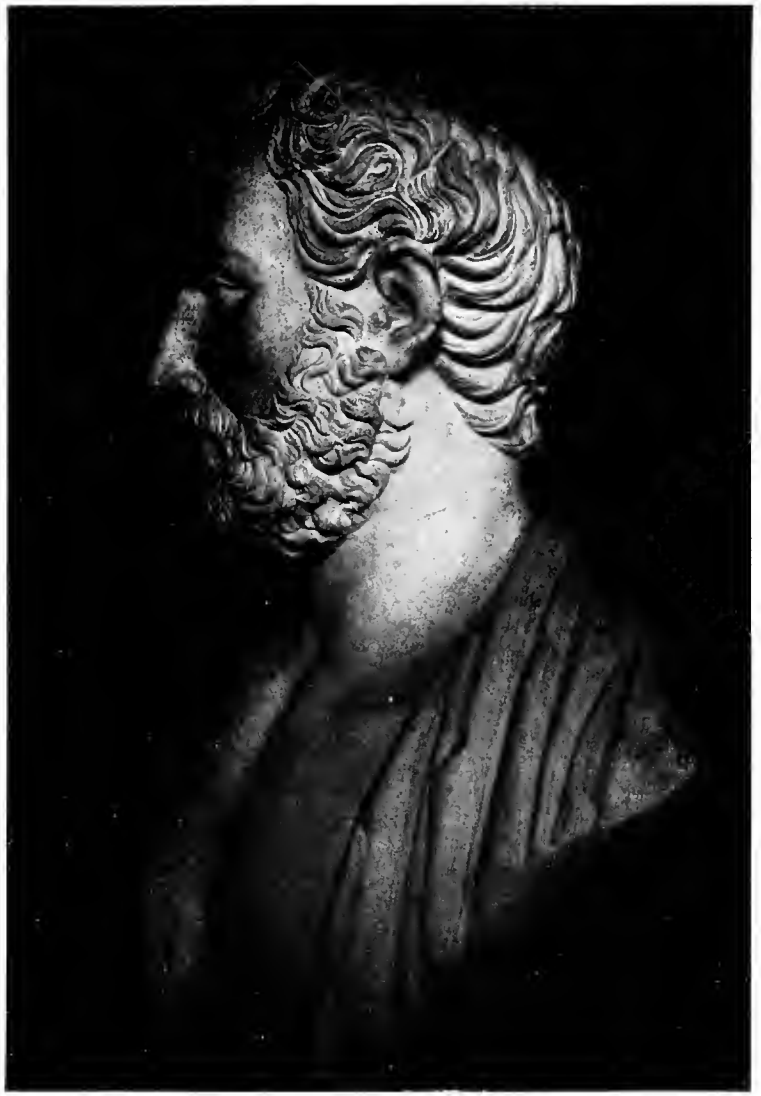
Hermès double d'Hérodote et Thucydide. Naples, Musée National



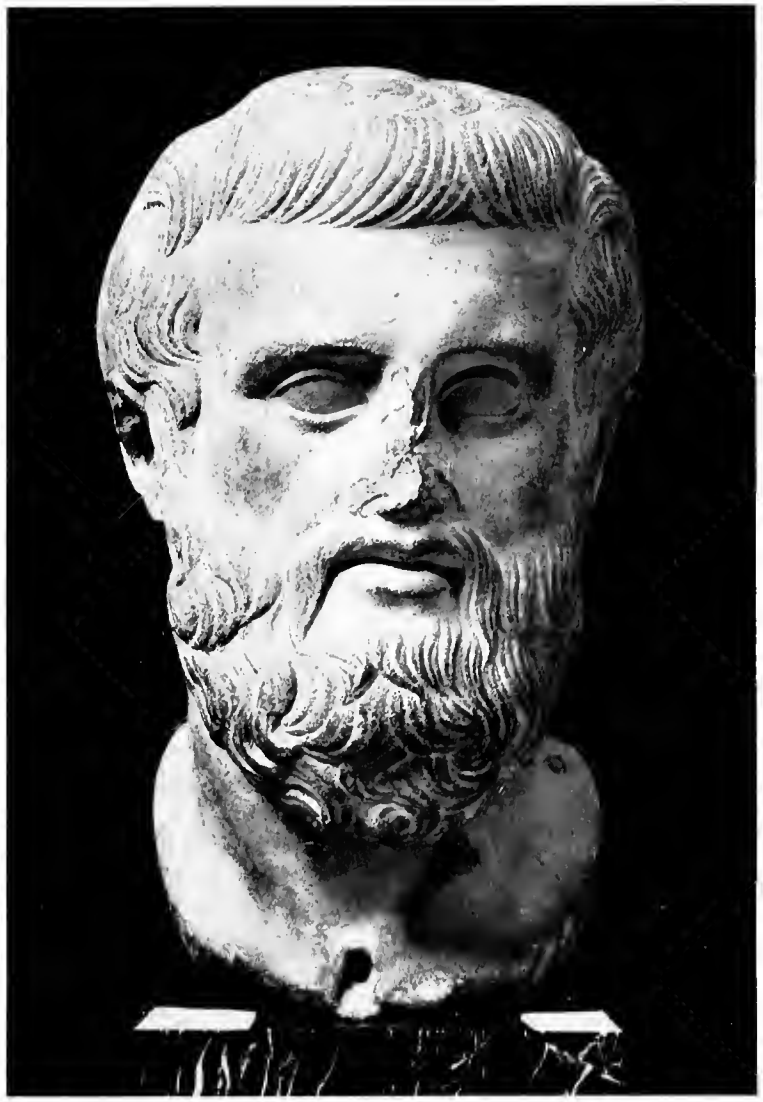
Phot. Brogi

Hermès d'Hérodote. Naples, Musée National



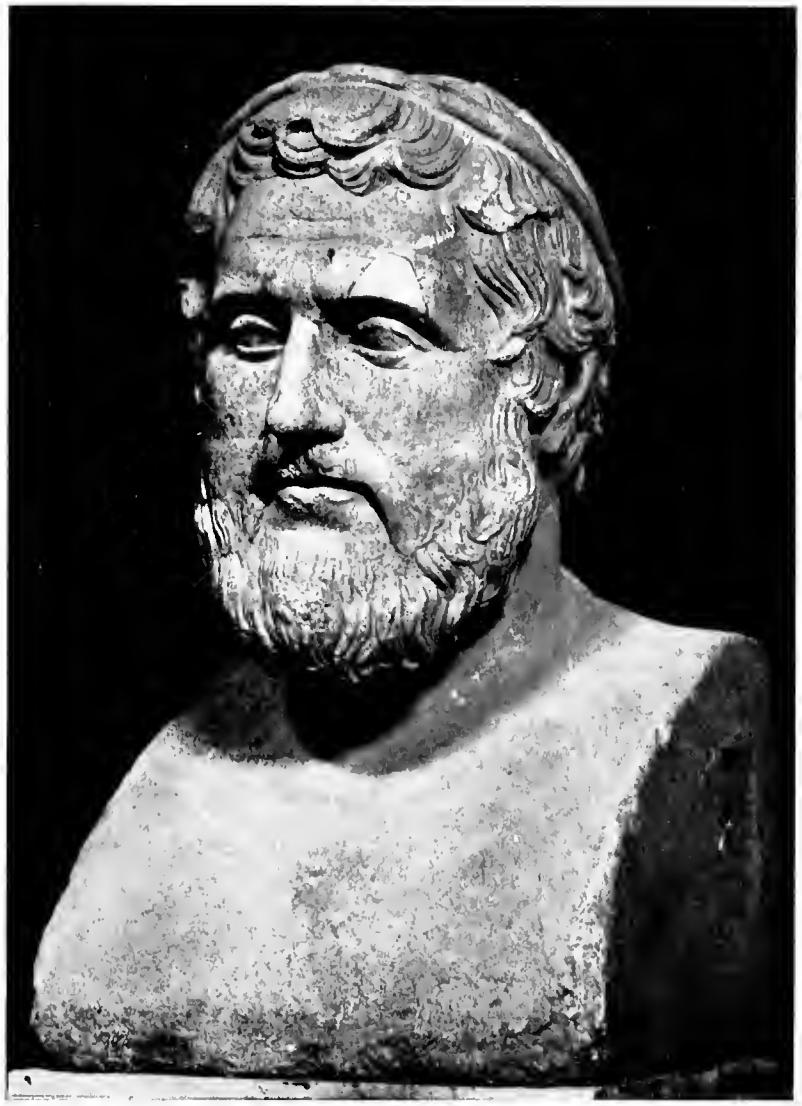


Buste de Thucydide. Holkham Hall, Angleterre



a

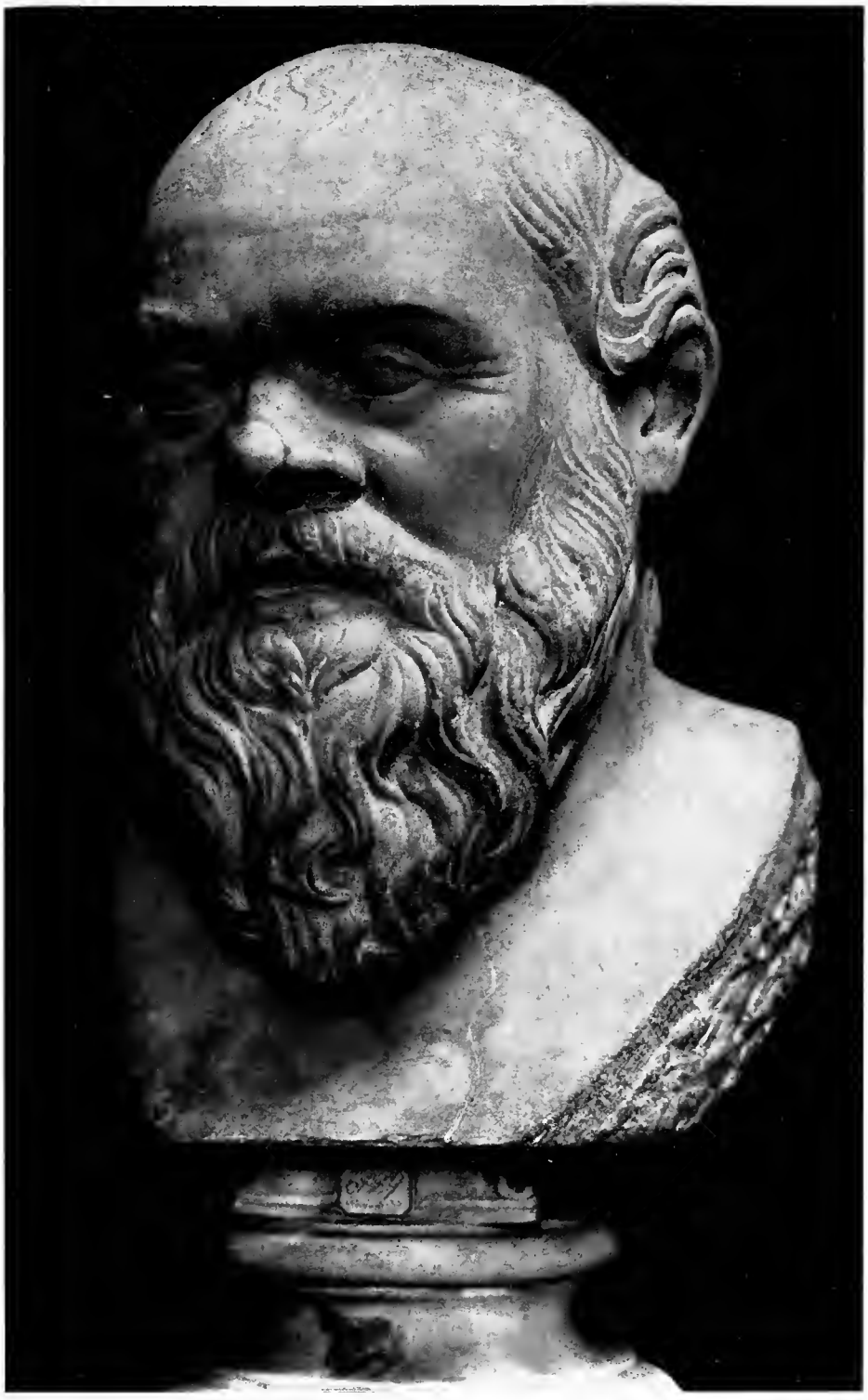
Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux



b

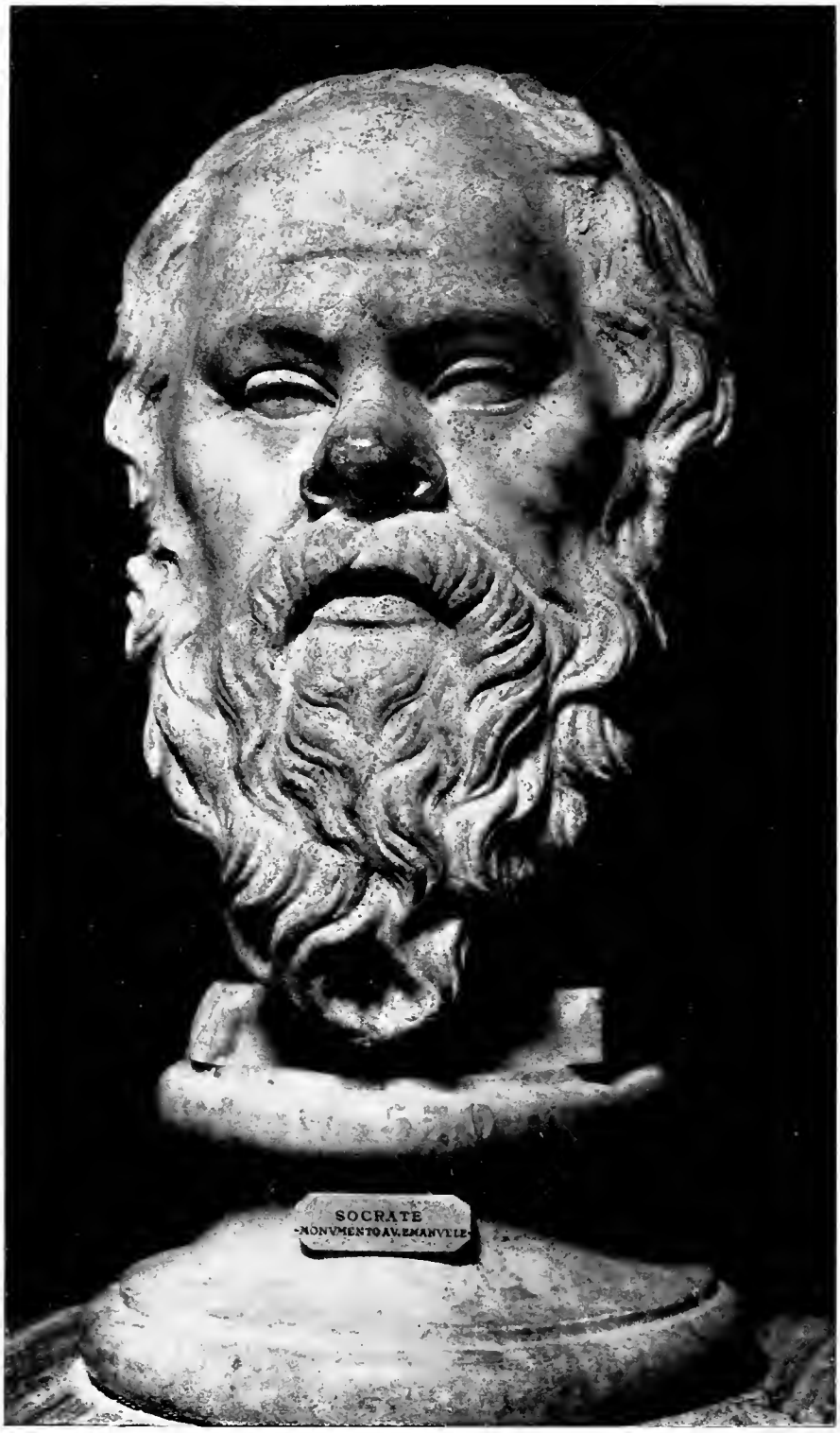
Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Vatican

Phot. Moscioni



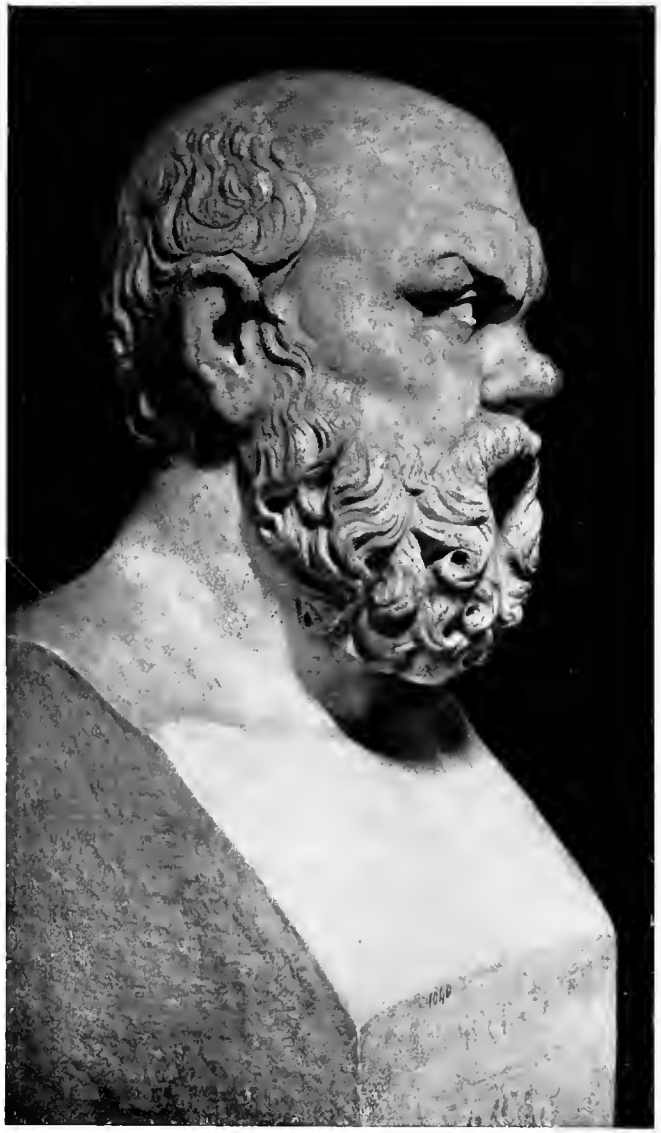
Phot. Brogi

Buste de Socrate. Naples, Musée National

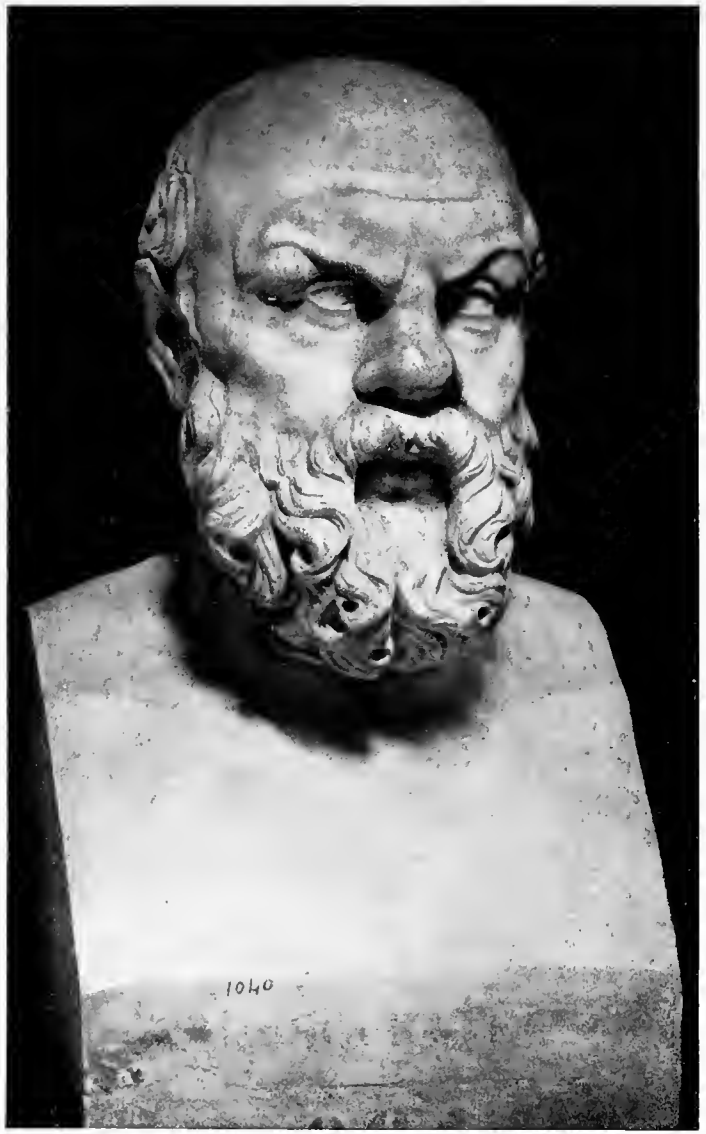


Phot. Alinari

Socrate. Rome, Musée National

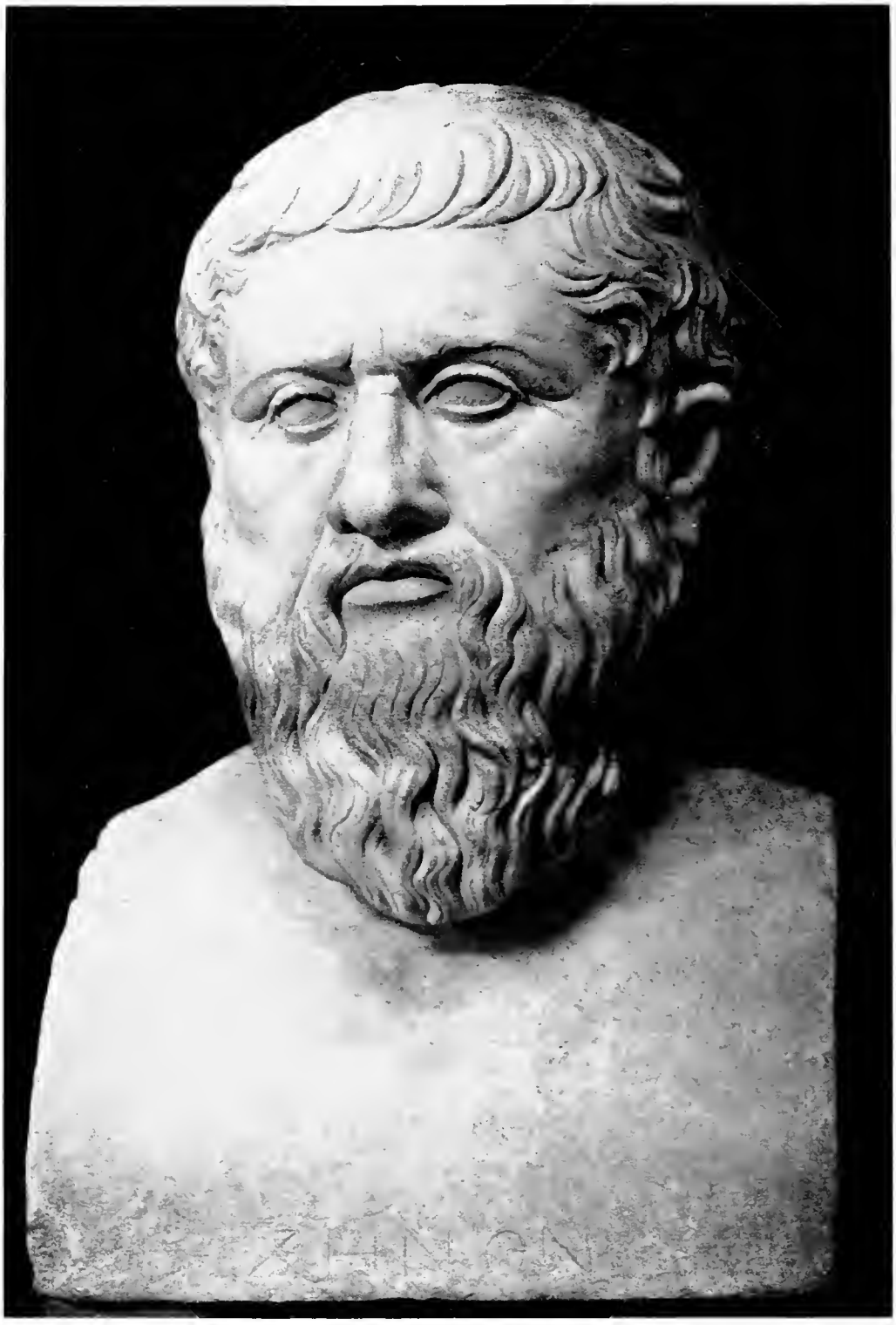


Phot. Alinari



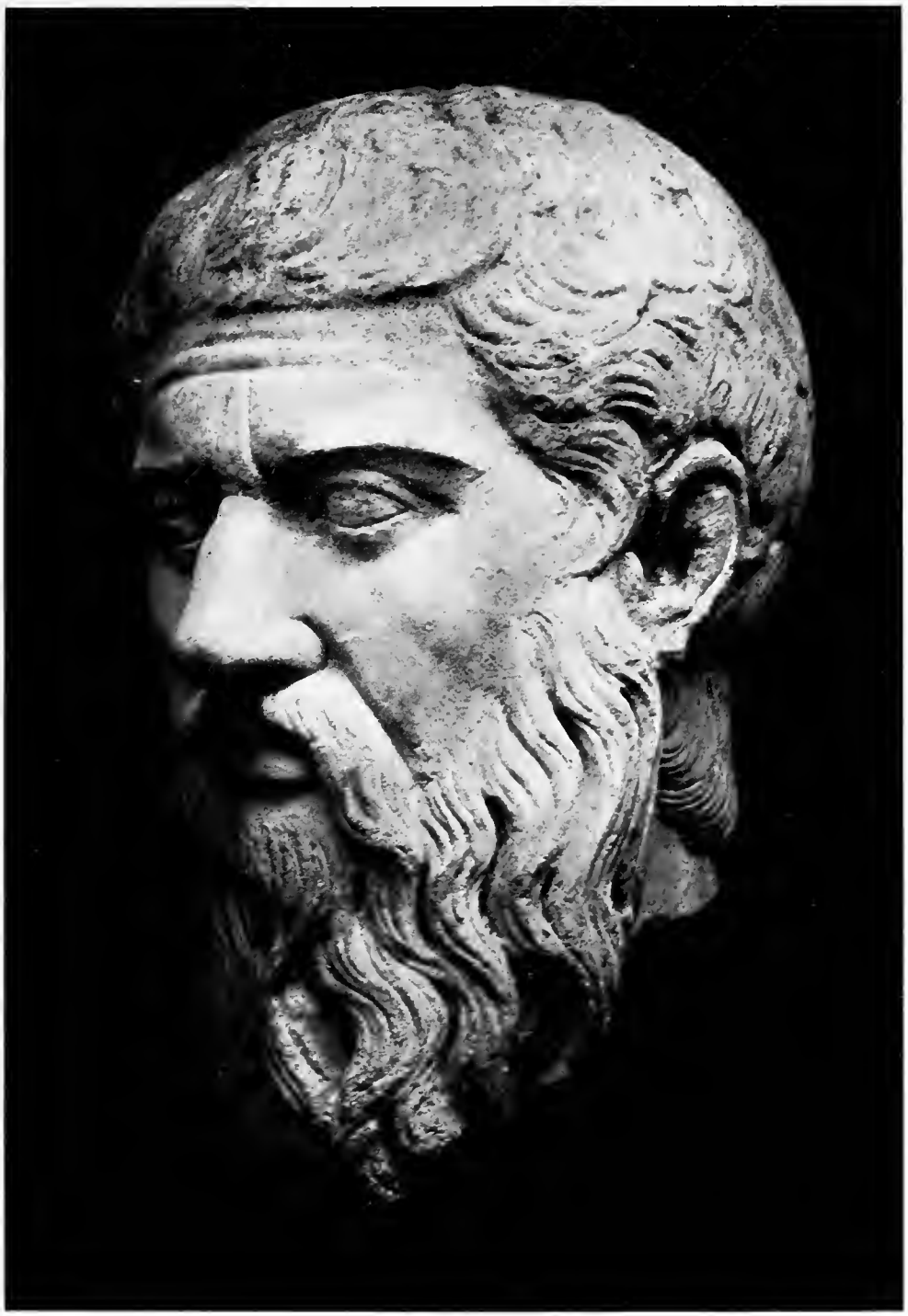
Phot. Alinari

Hermès de Socrate. Rome, Villa Albani

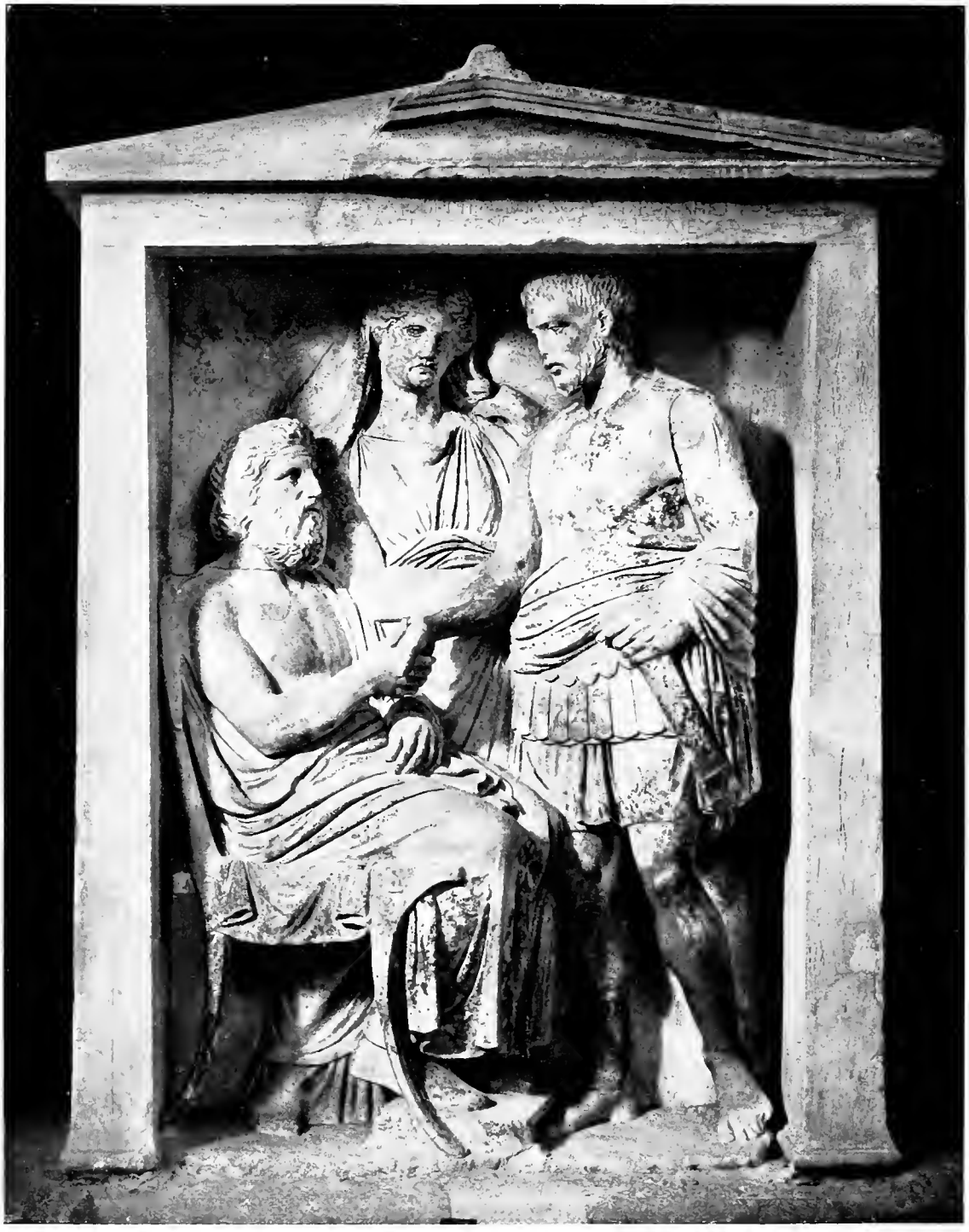


Phot. Alinari

Hermès de Platon. Rome, Vatican

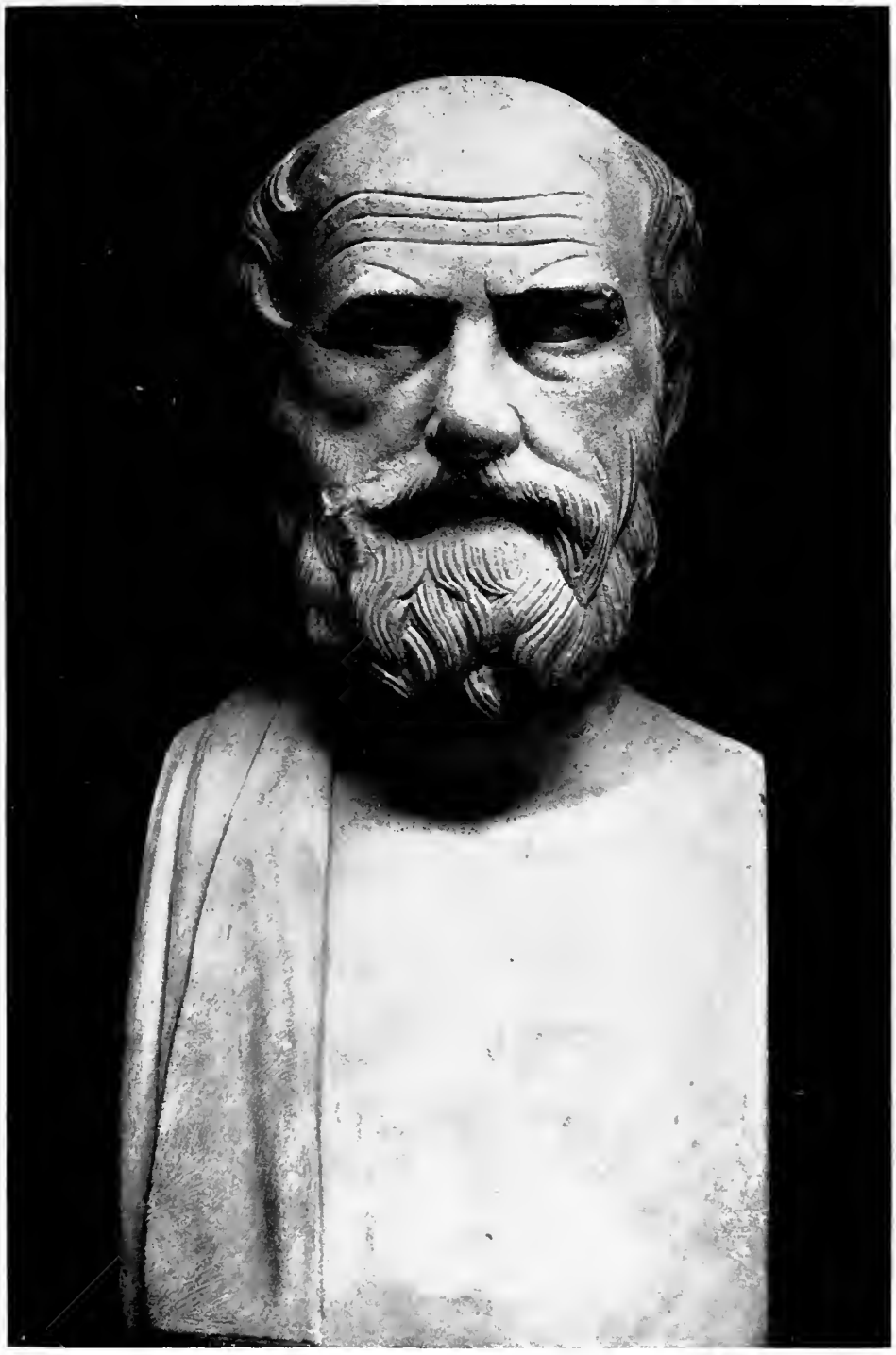


Platon. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

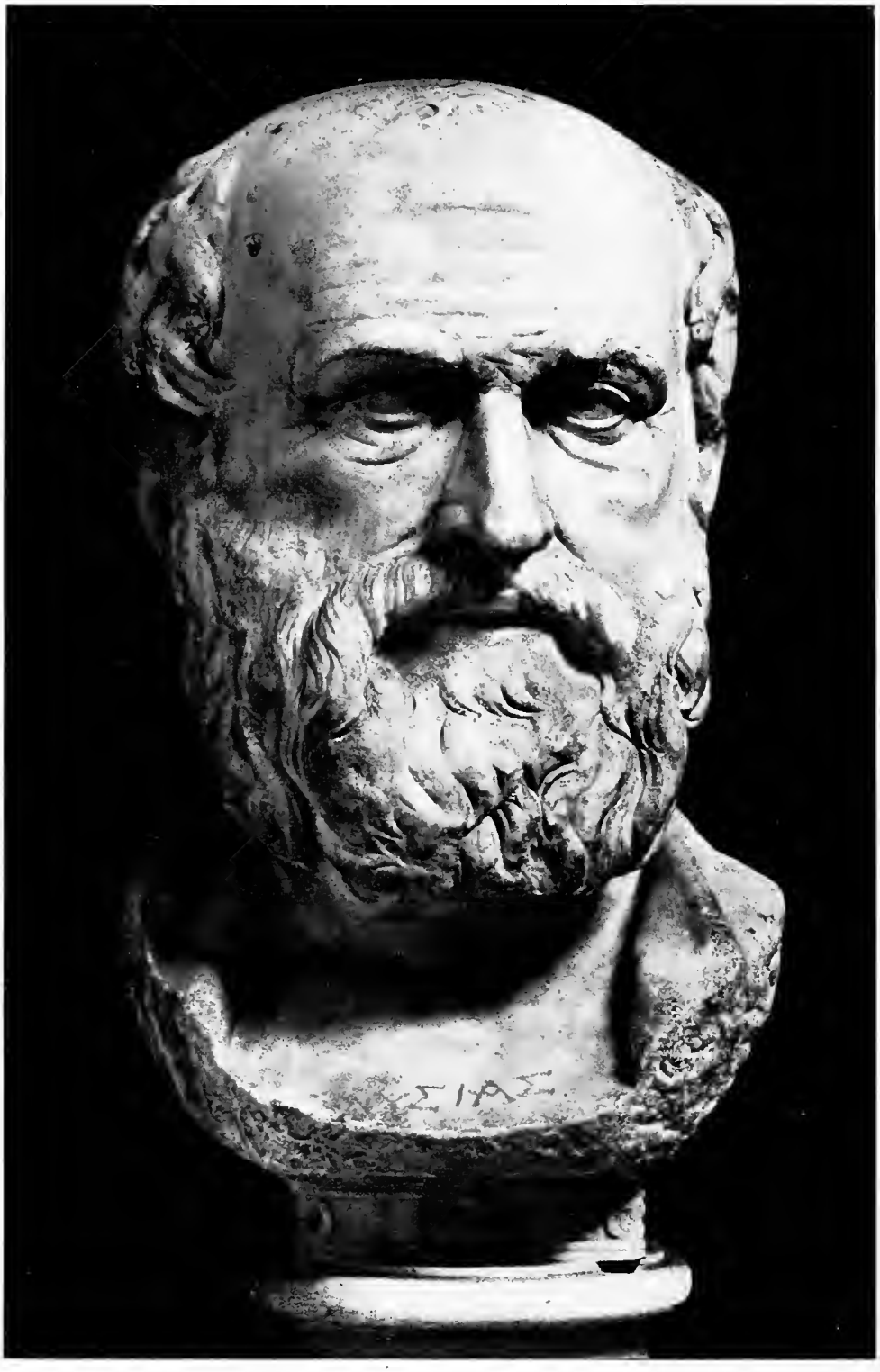


Phot. Alinari

Tombeau de Proclès et Procleide. Athènes, Musée National

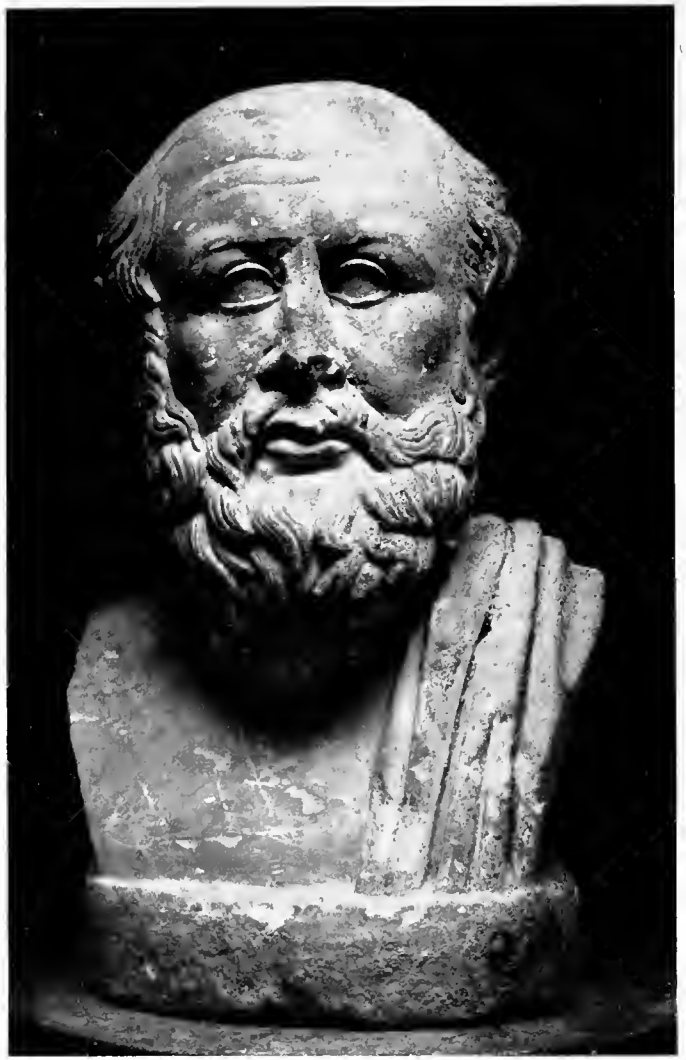


Lysias. Rome, Musée du Capitole

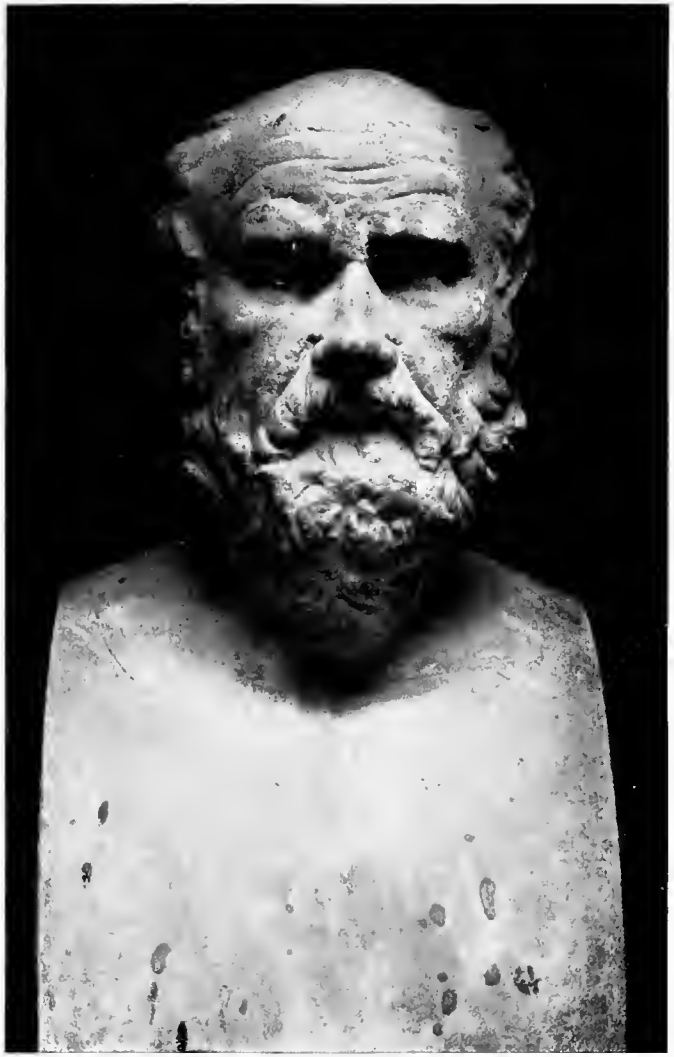


Phot. Alinari

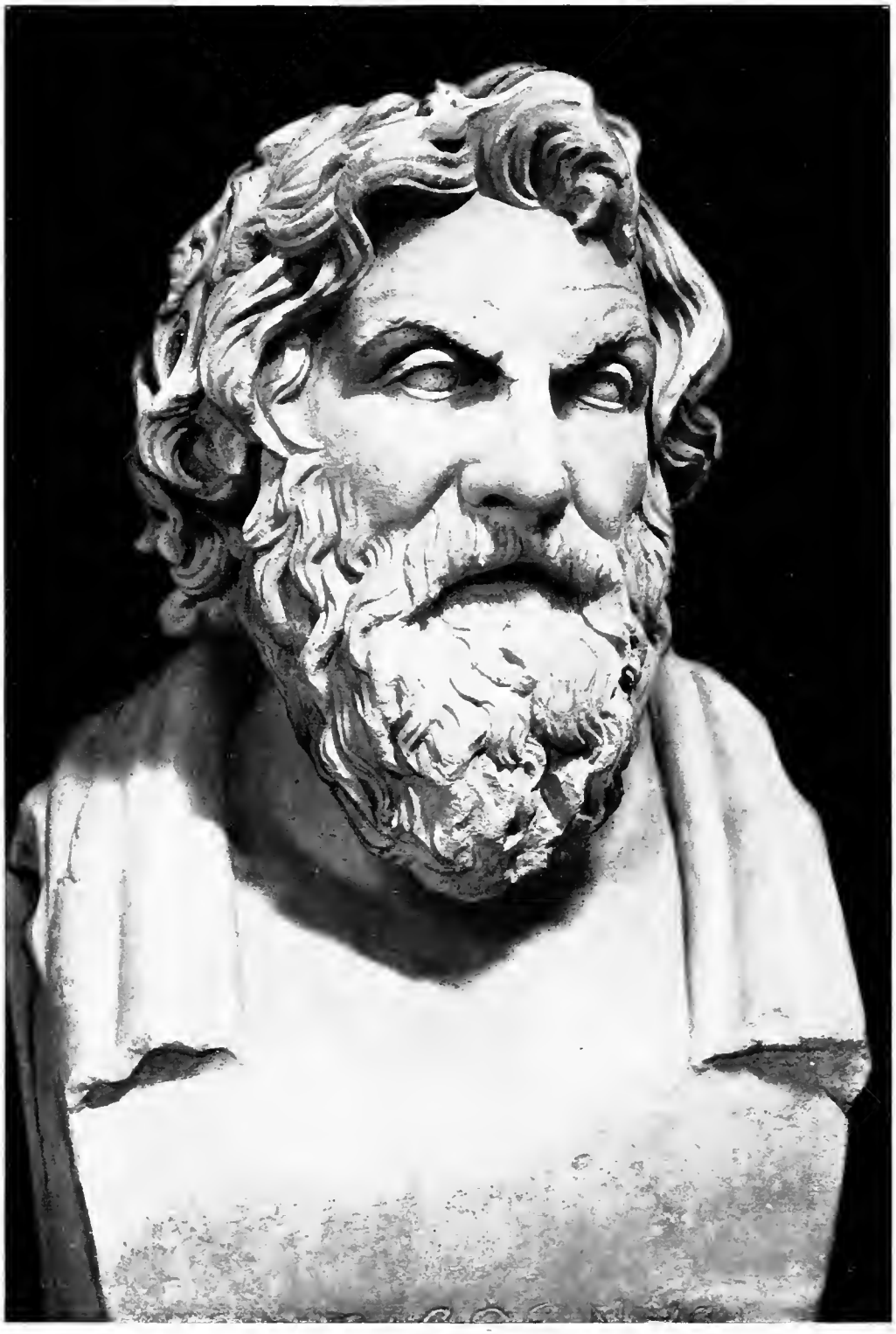
Lysias. Naples, Musée National



a
Buste de Grec inconnu
Rome, Palais des Conservateurs

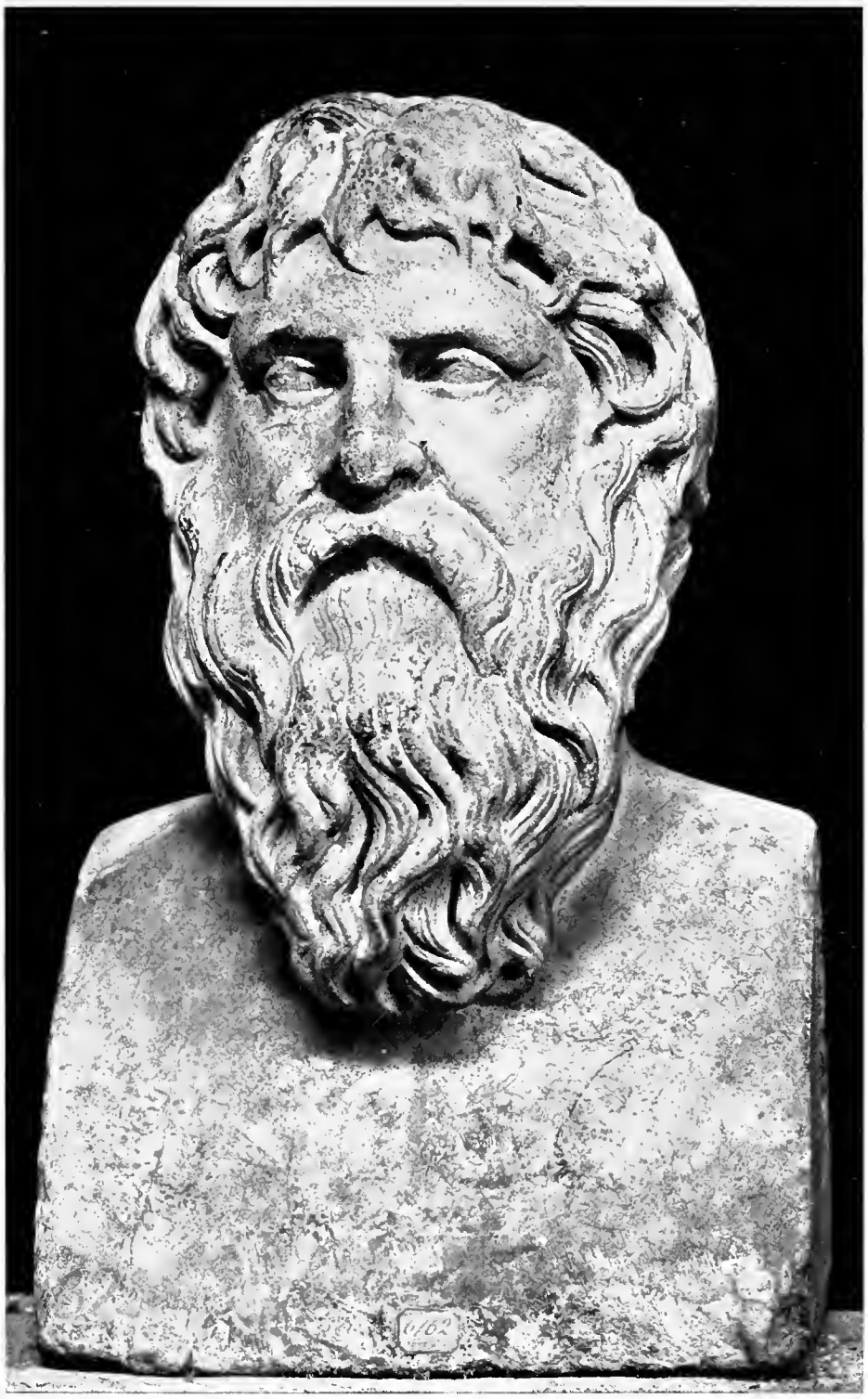


b
Hermès de Grec inconnu
Rome, Musée du Capitole



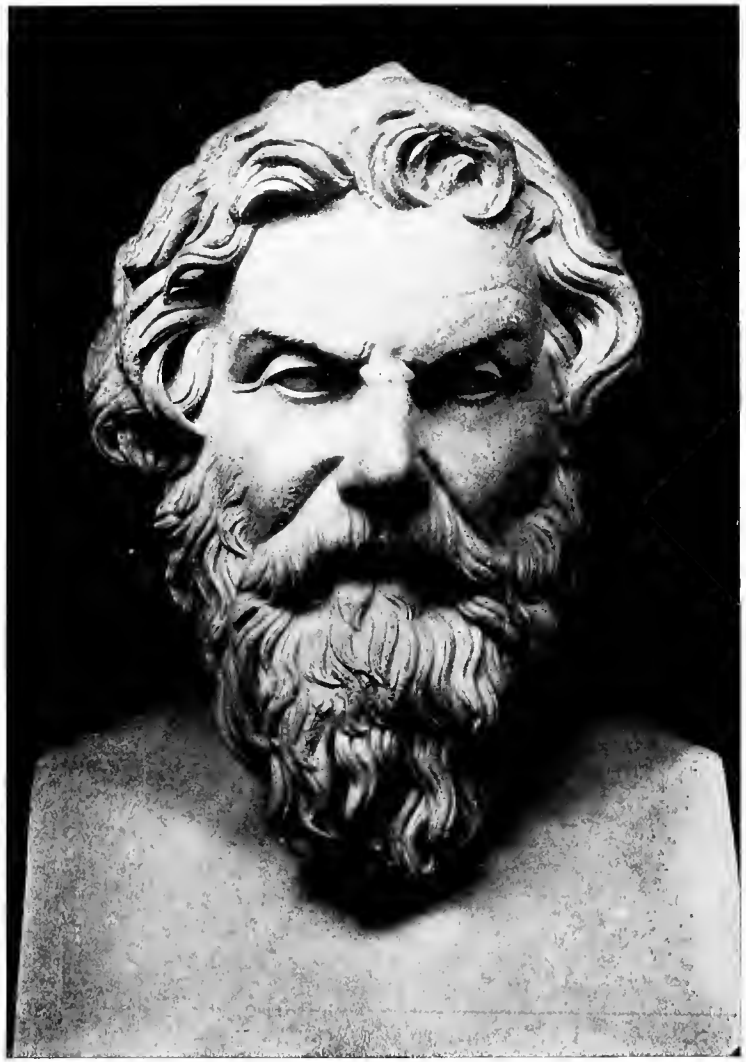
Phot. Alinari

Hermès d'Antisthène. Rome, Vatican



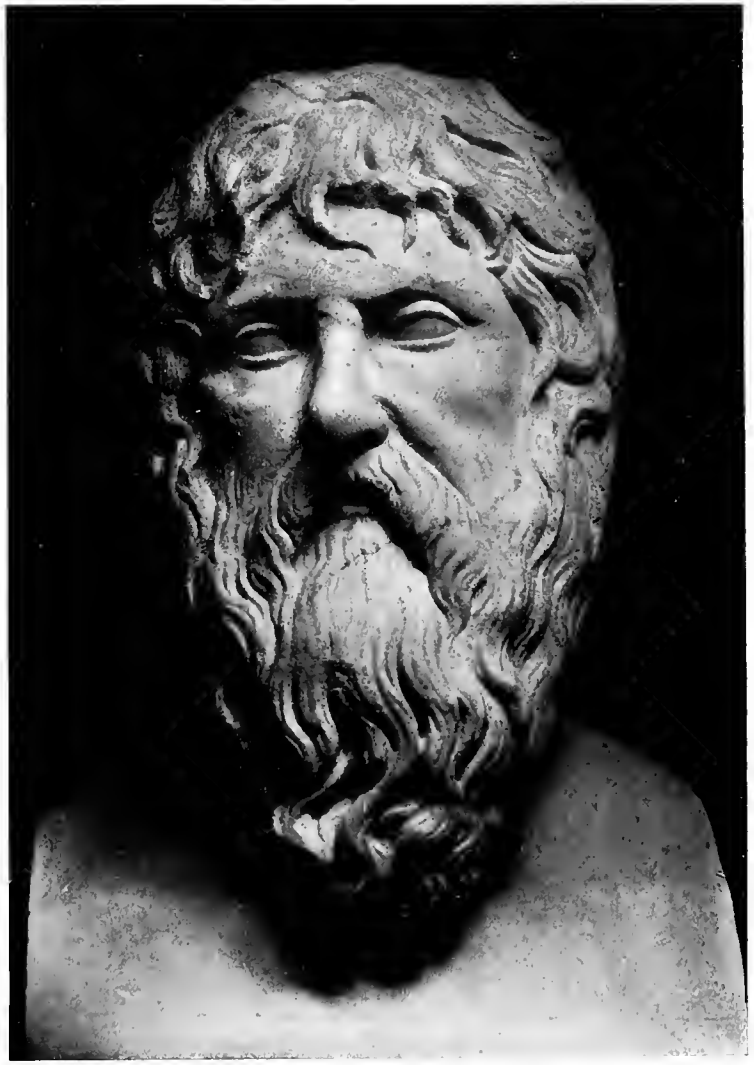
Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



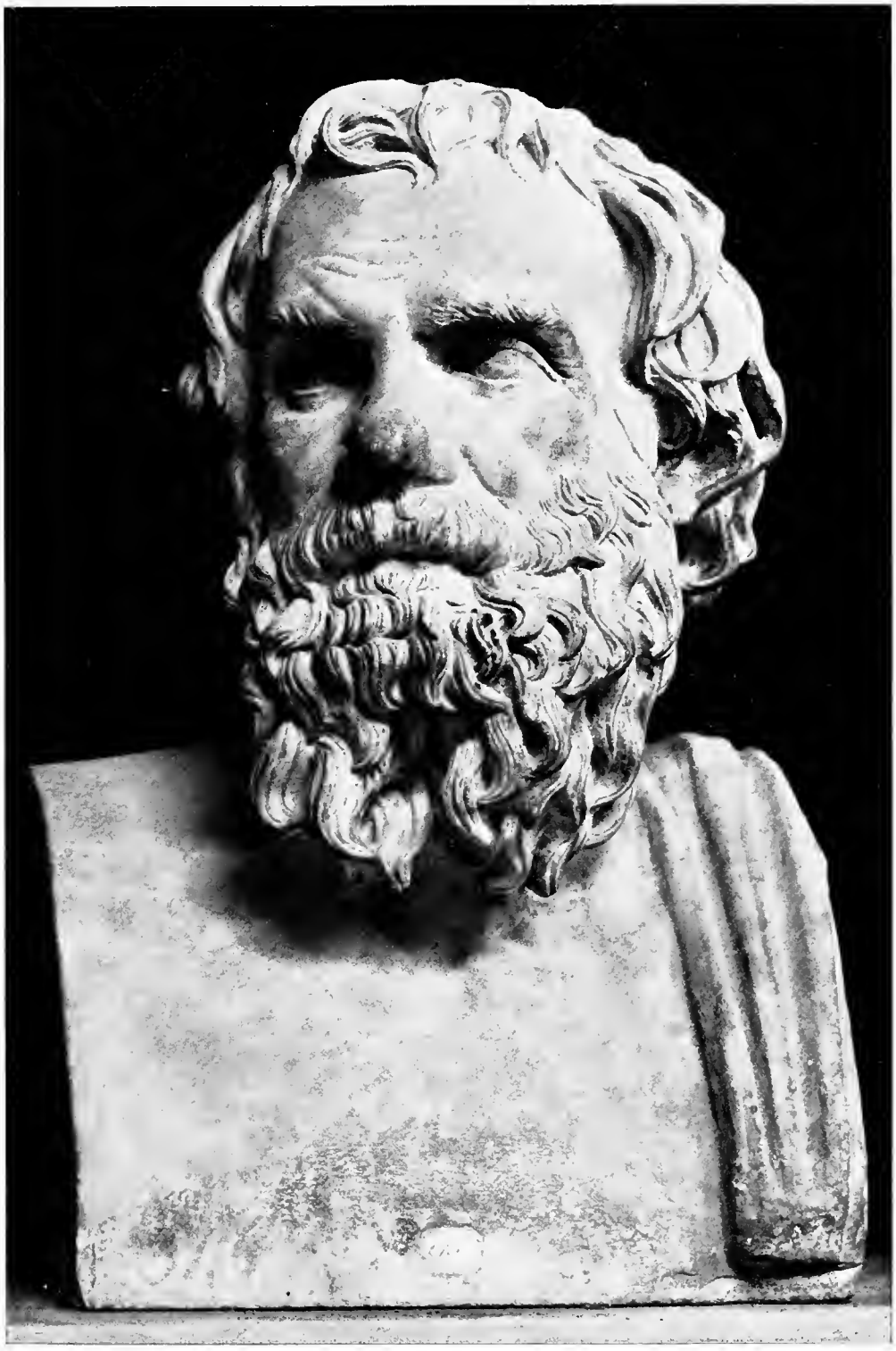
a Phot. Faraglia

Hermès d'Antisthène. Rome, Vatican



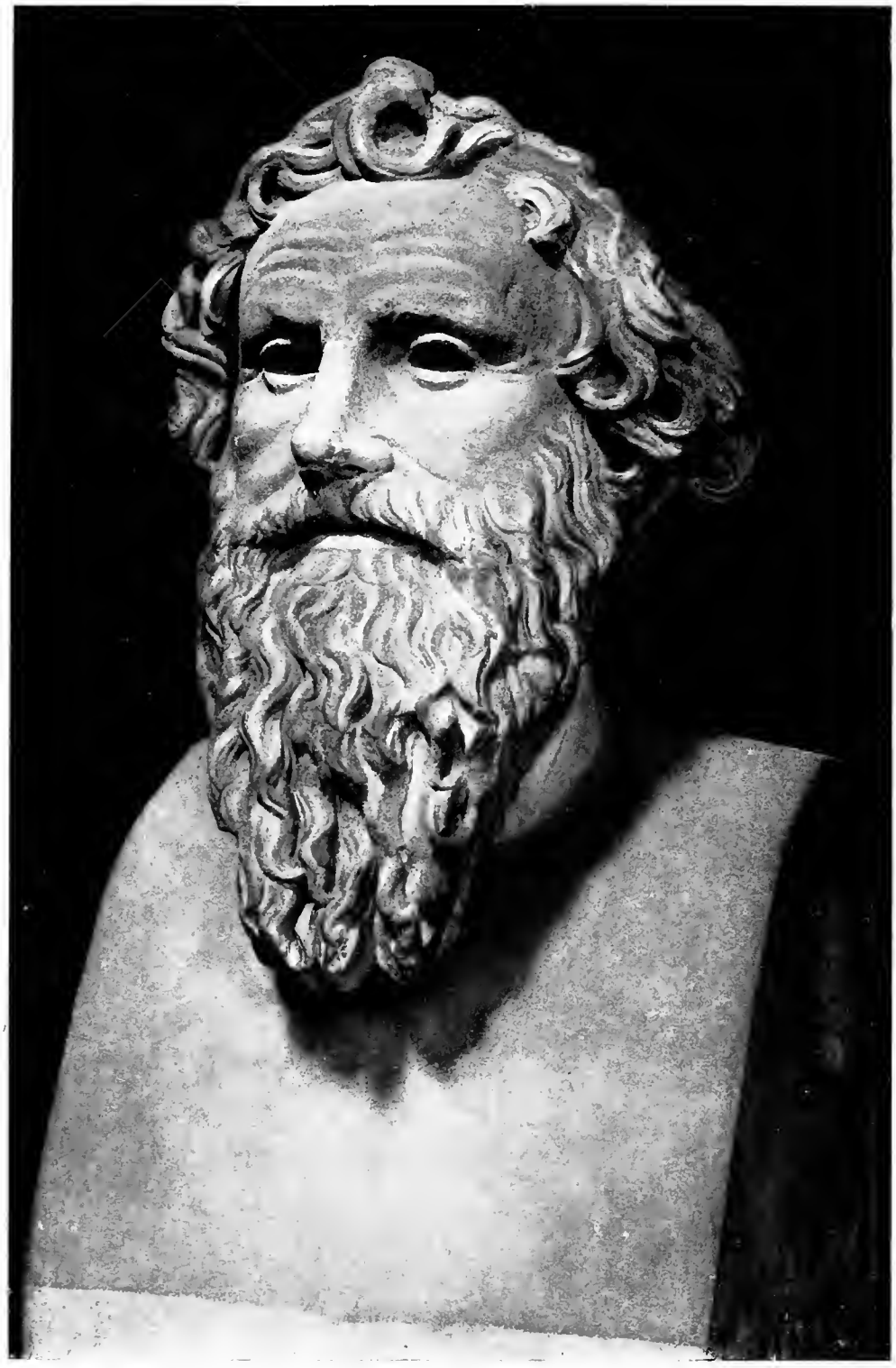
b Phot. Faraglia

Hermès de Grec inconnu. Rome, Vatican



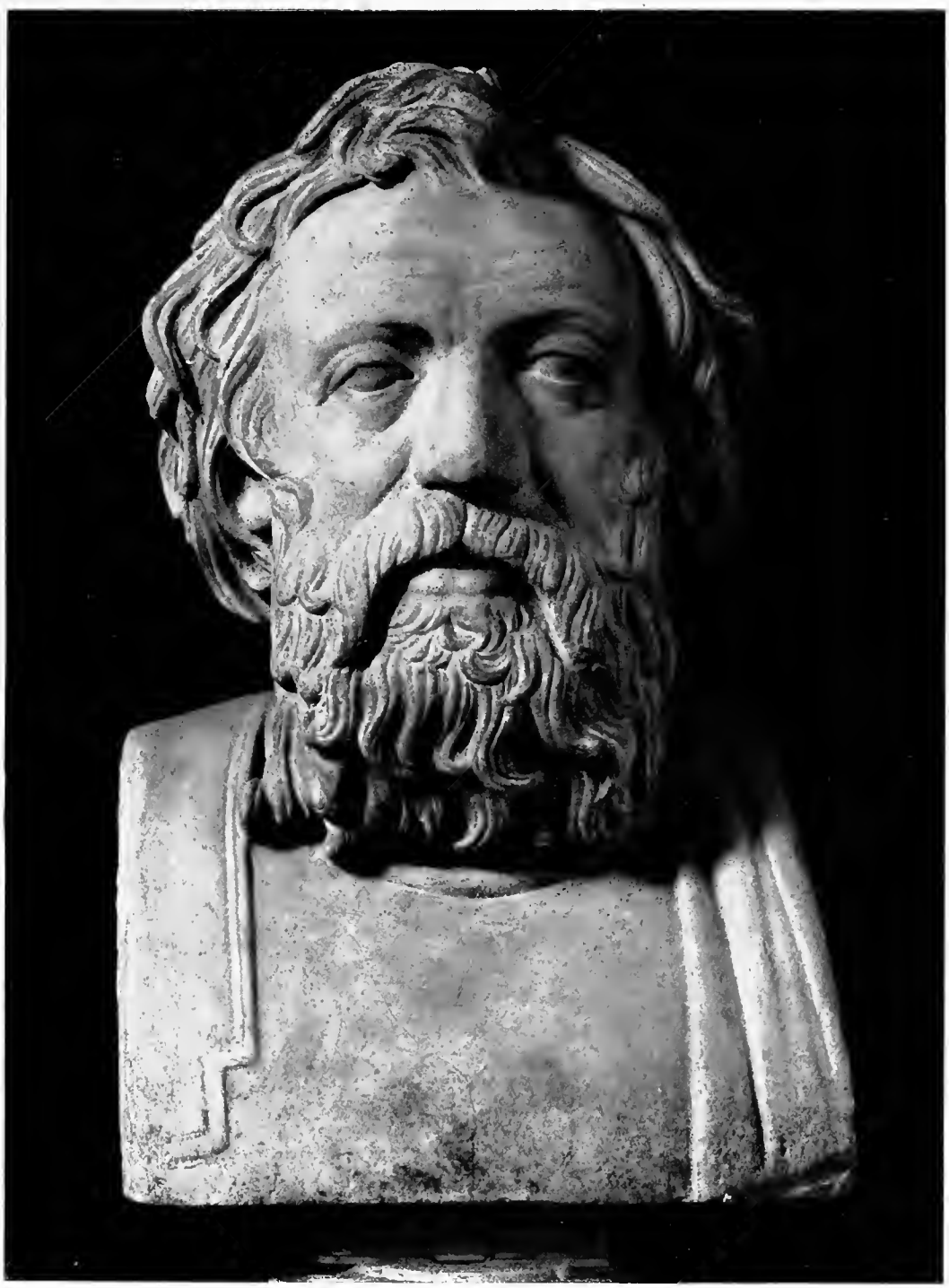
Phot. Alinari

Hermès de Gree inconnu. Naples, Musée National



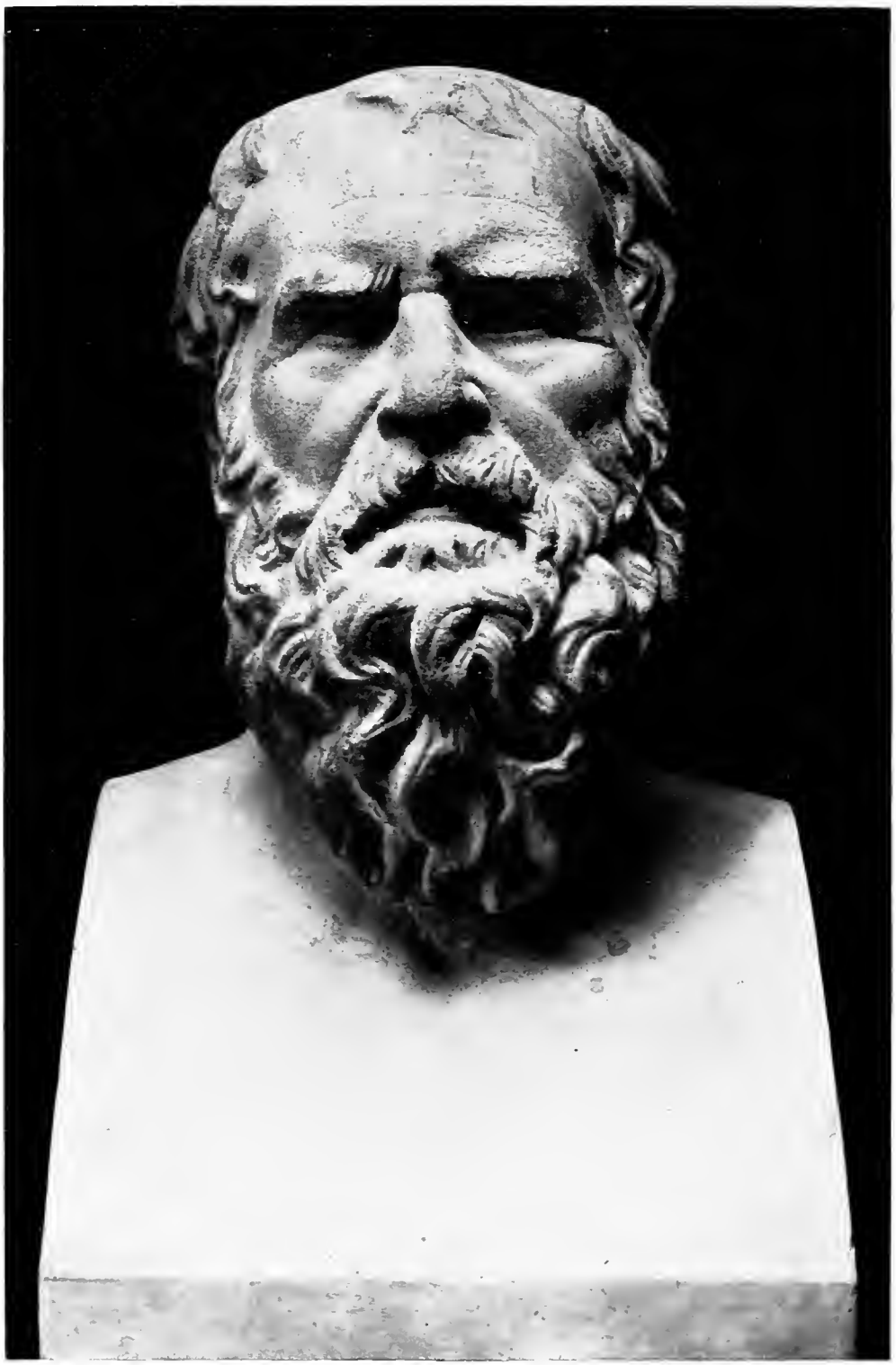
Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Rome, Villa Albani

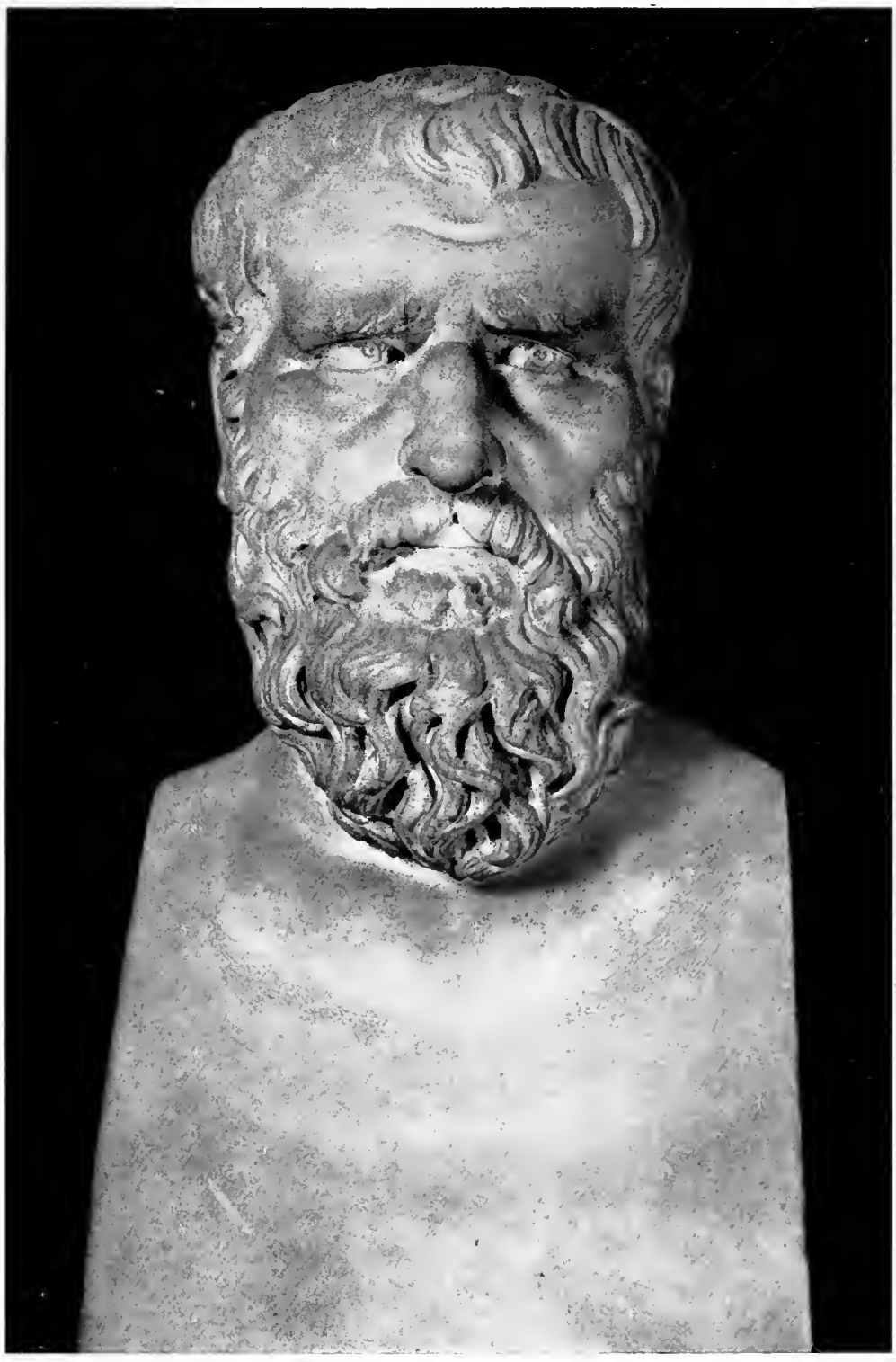


Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



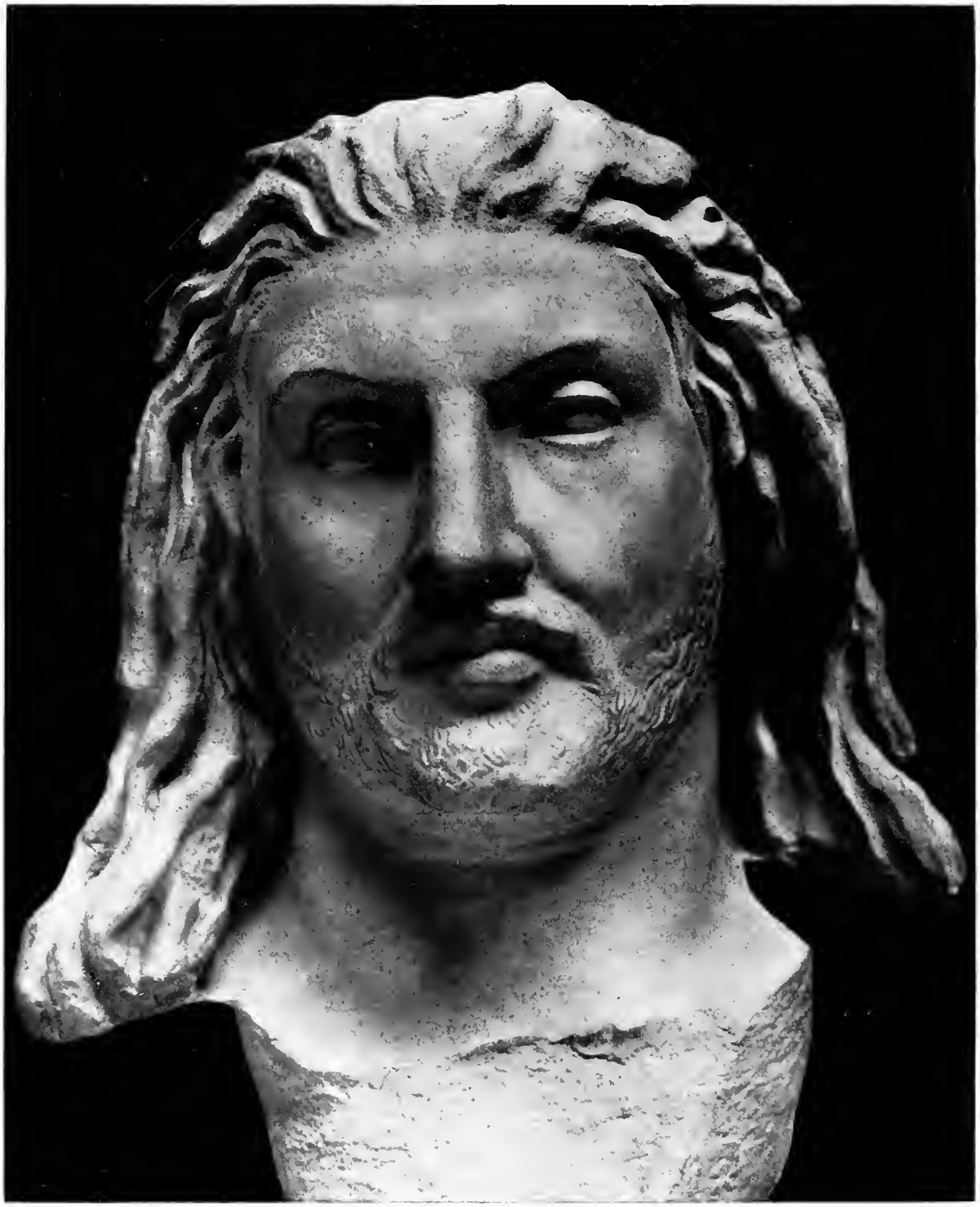
Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole

Tête en bronze d'un Africain. Londres, British Museum

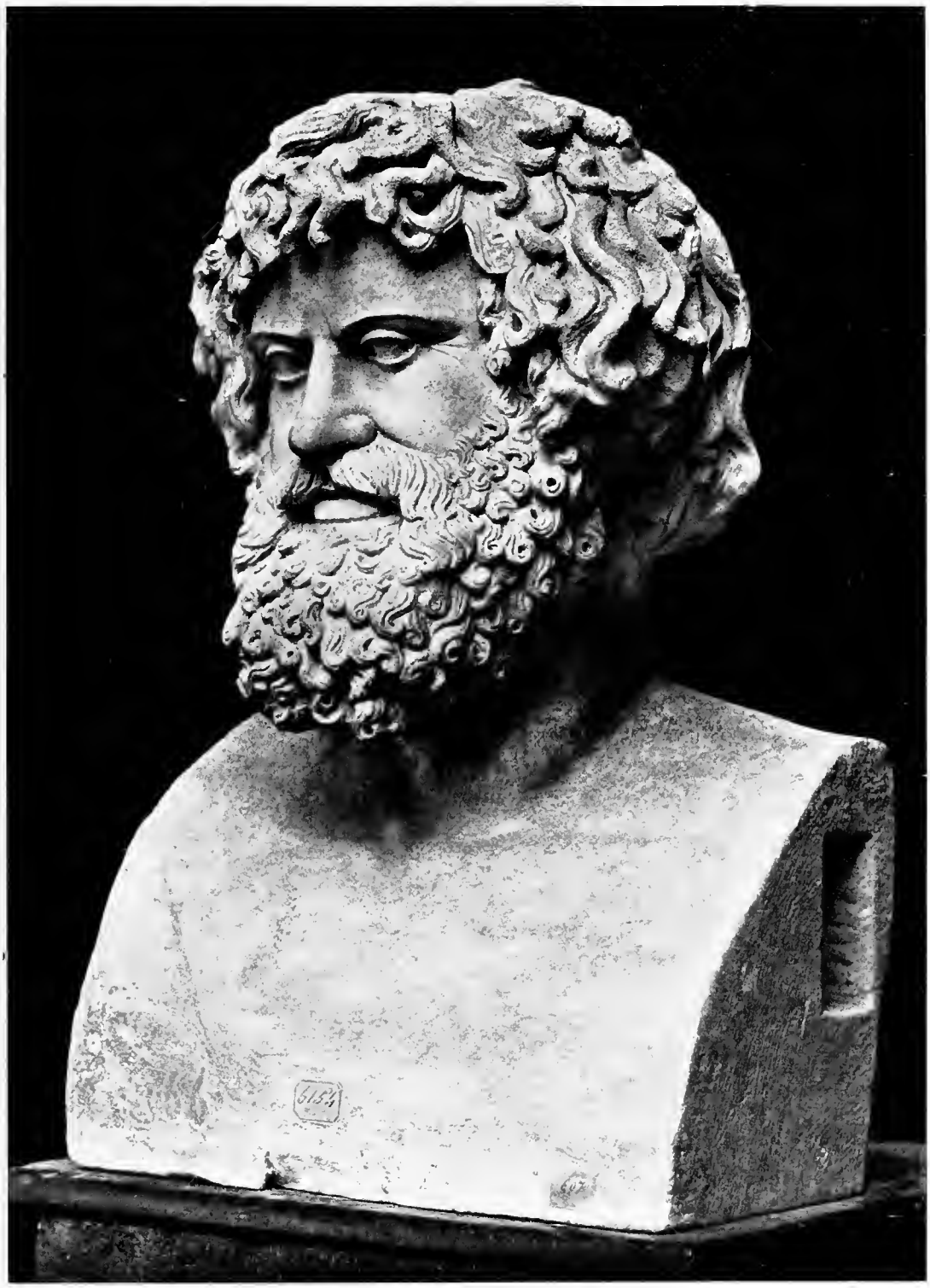
Phot. W. A. Mansell & Co.

Statue colossale de Mausole. Londres, British Museum



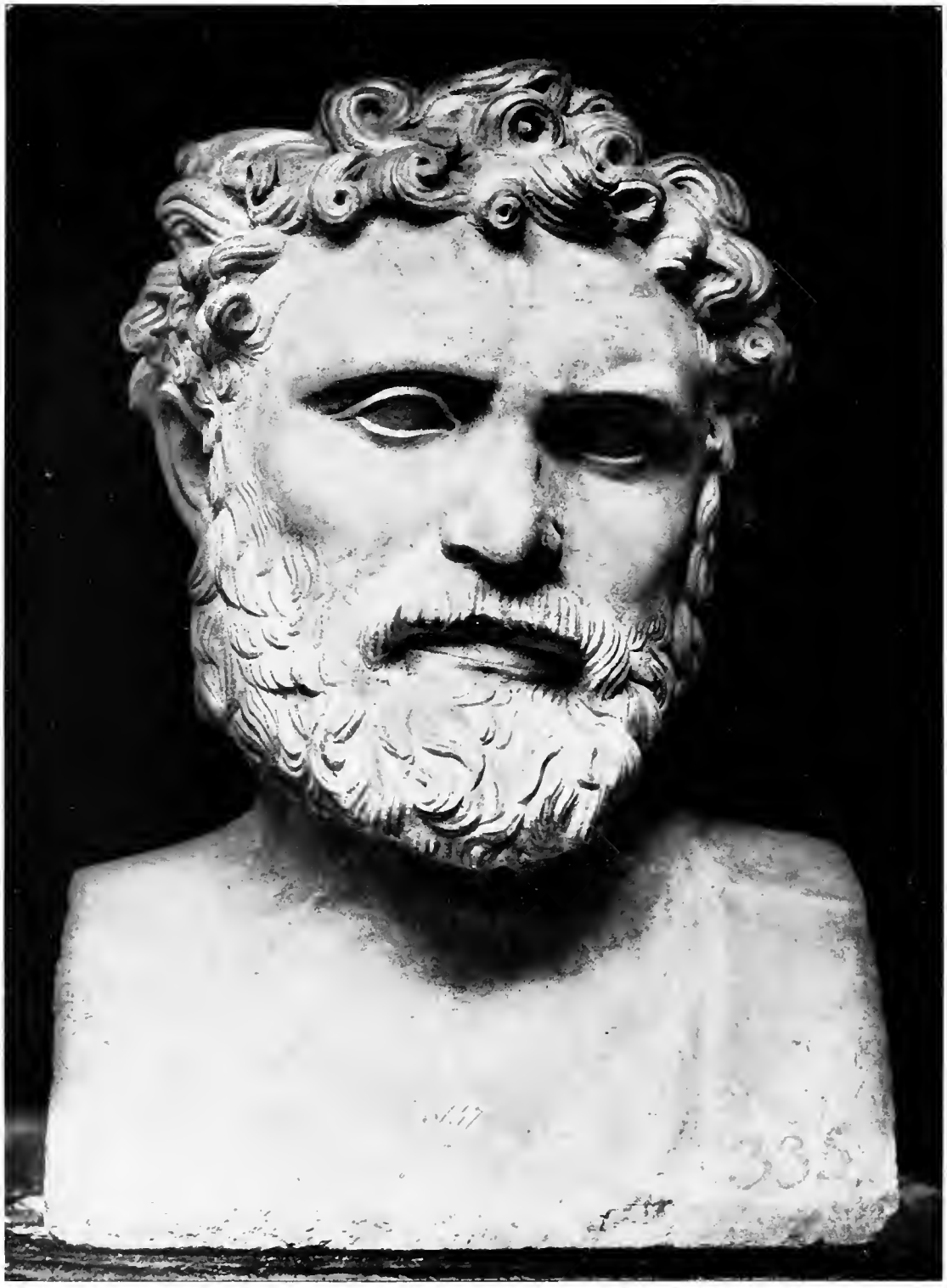
Phot. Giraudon

Tête de la Statue de Mausole



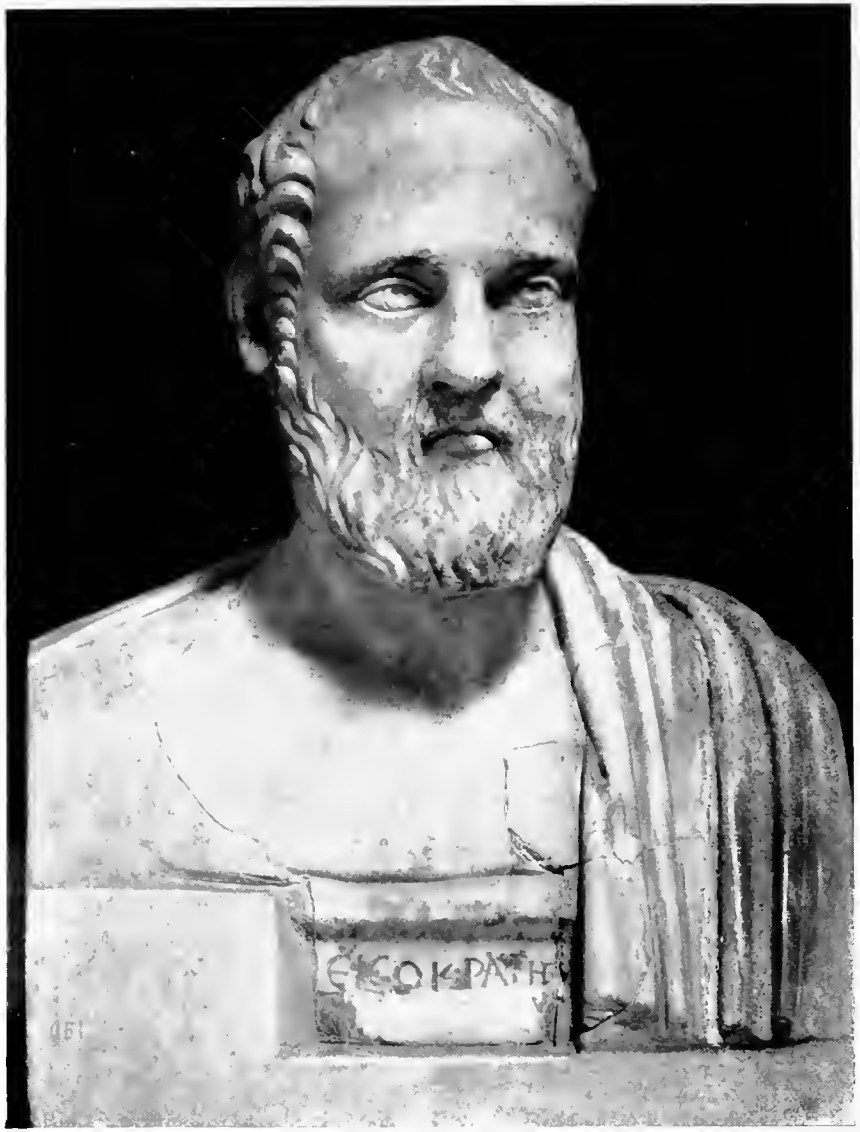
Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



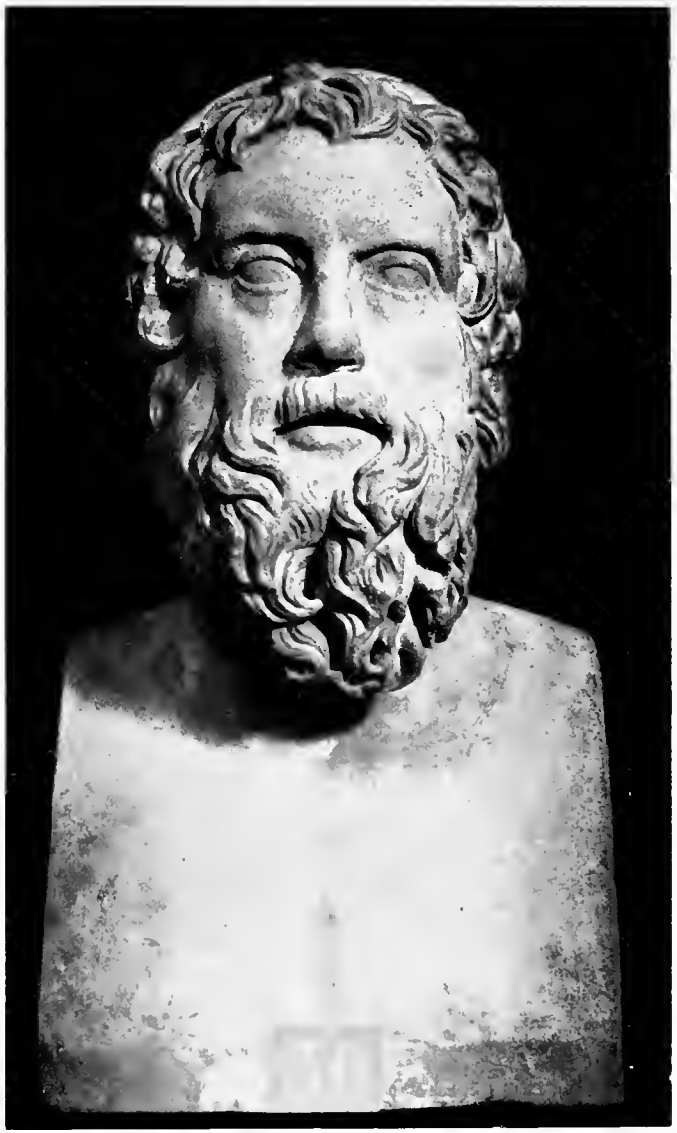
Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



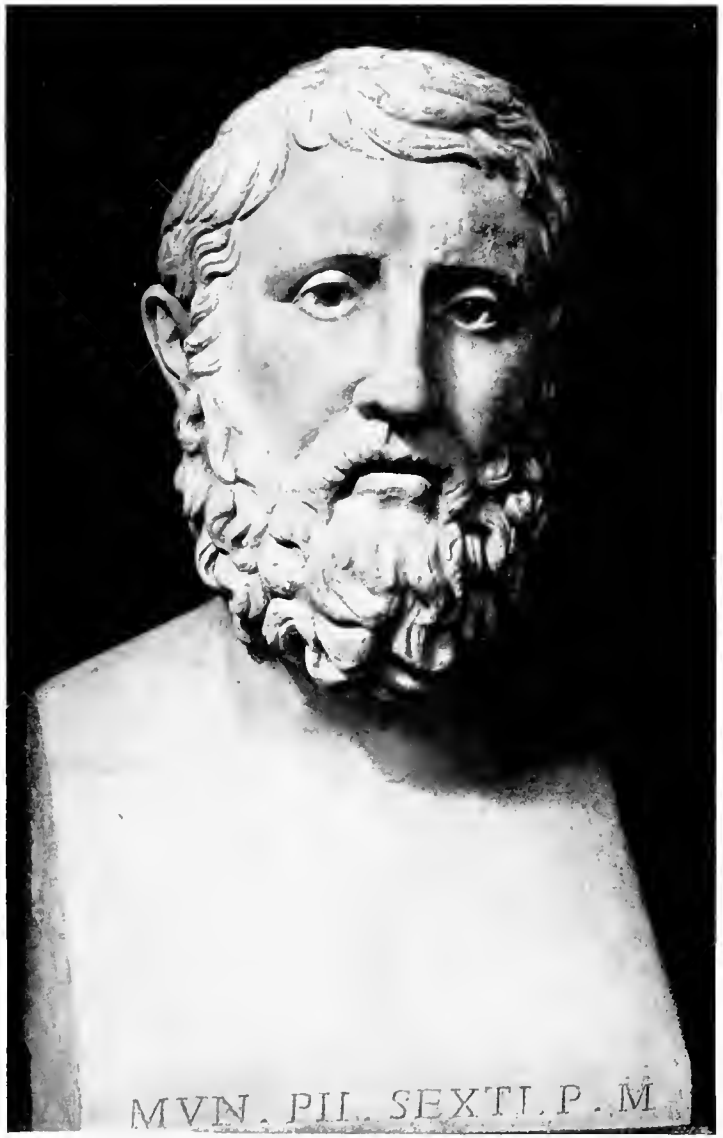
a Phot. Alinari

Hermès d'Isocrate. Rome, Villa Albani



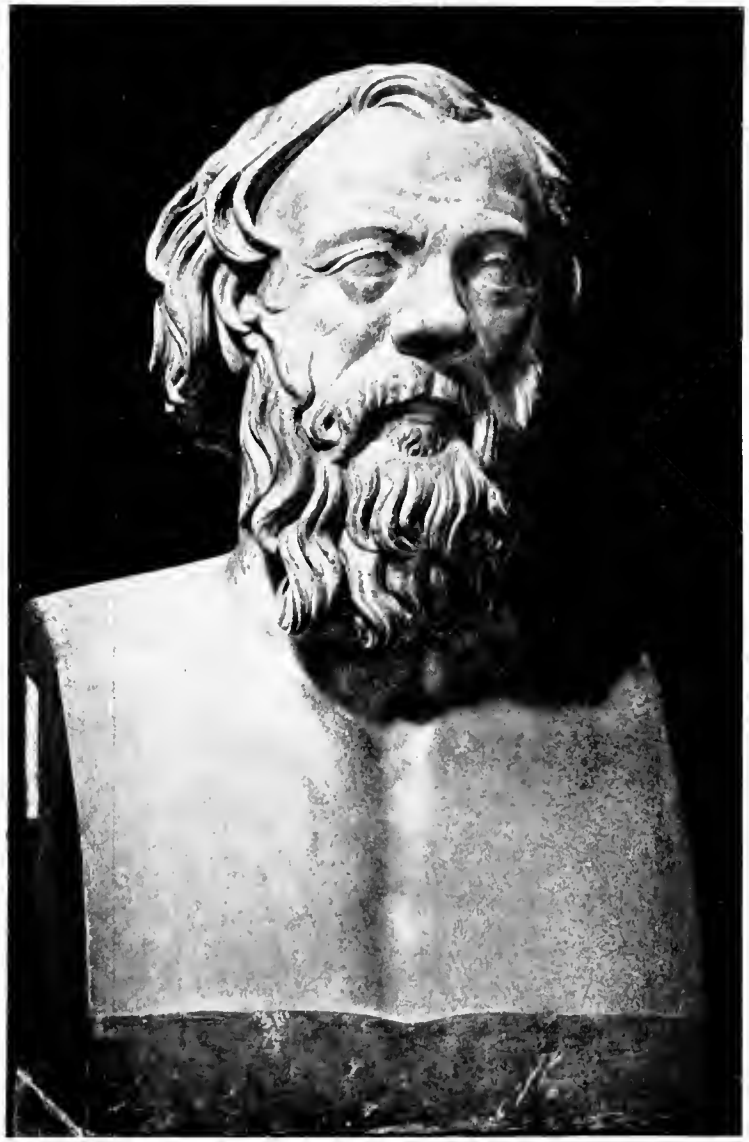
b Phot. Anderson

Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



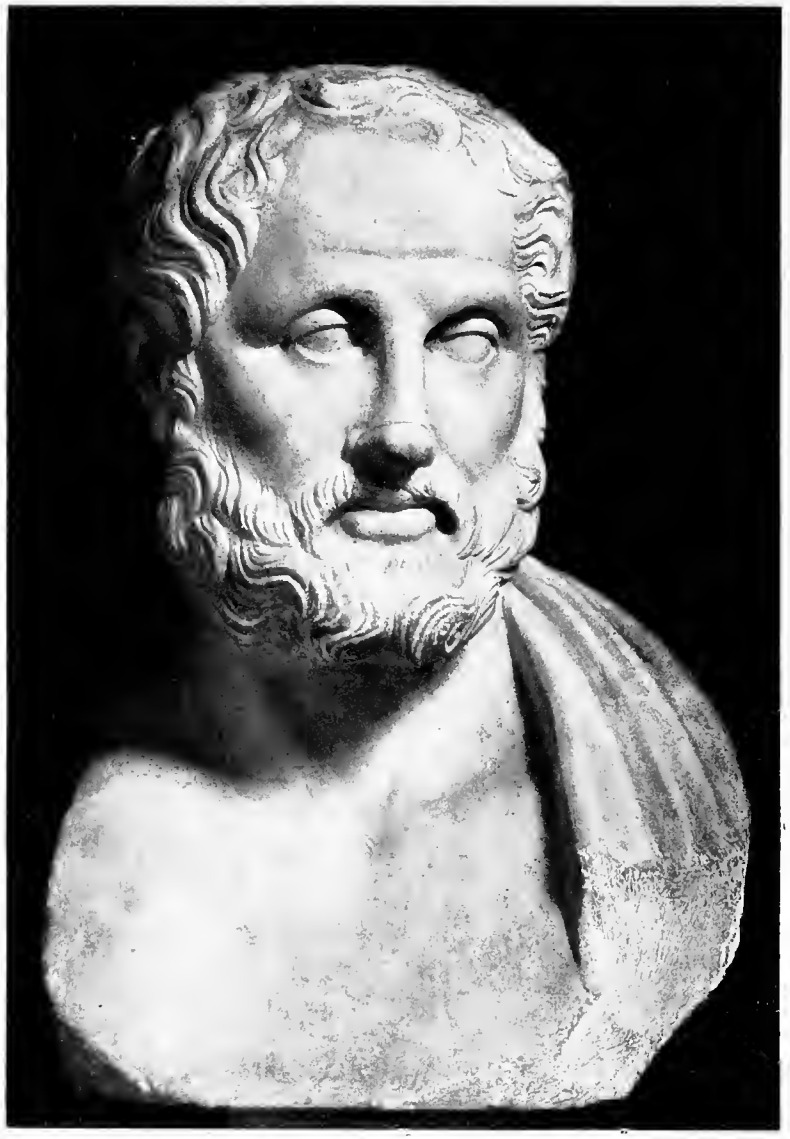
a Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Rome, Vatican



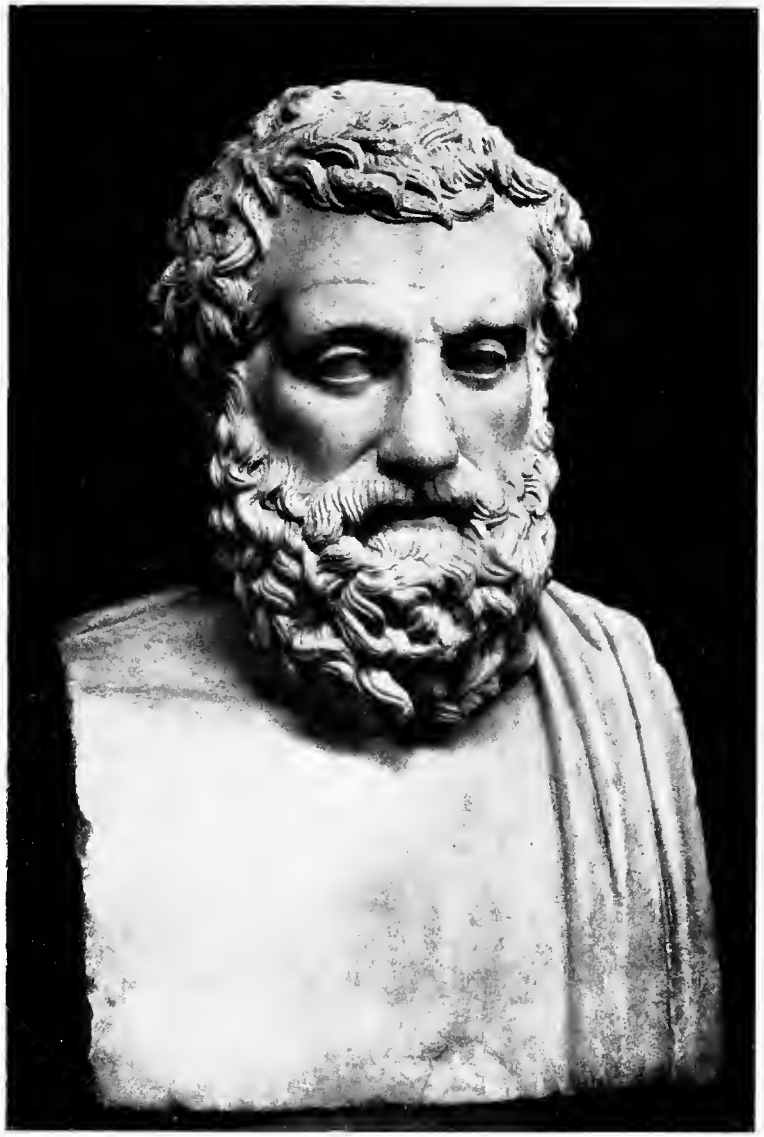
b Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Florence, Offices



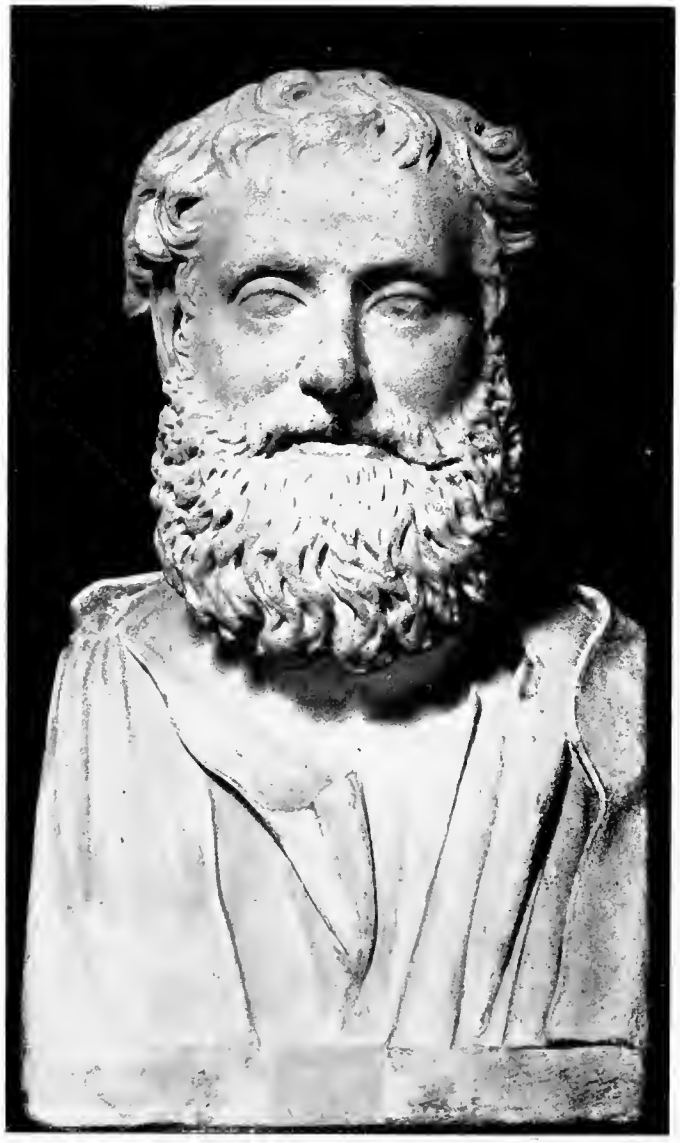
a Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



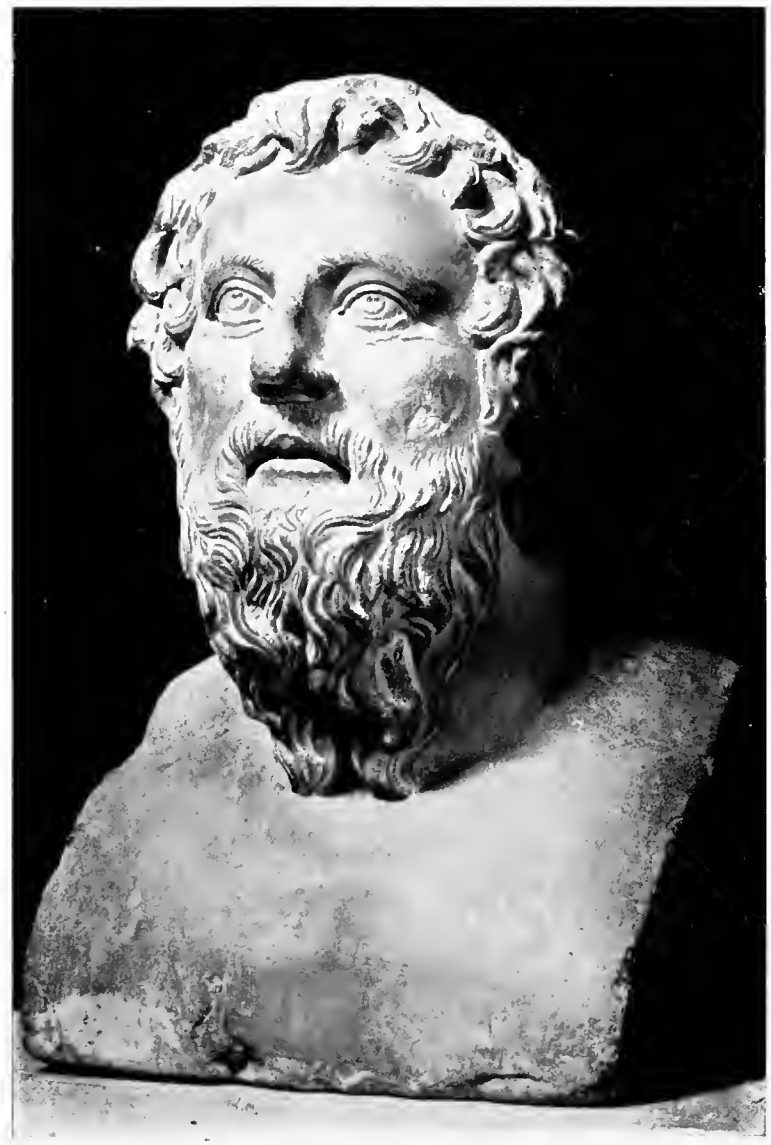
b Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National



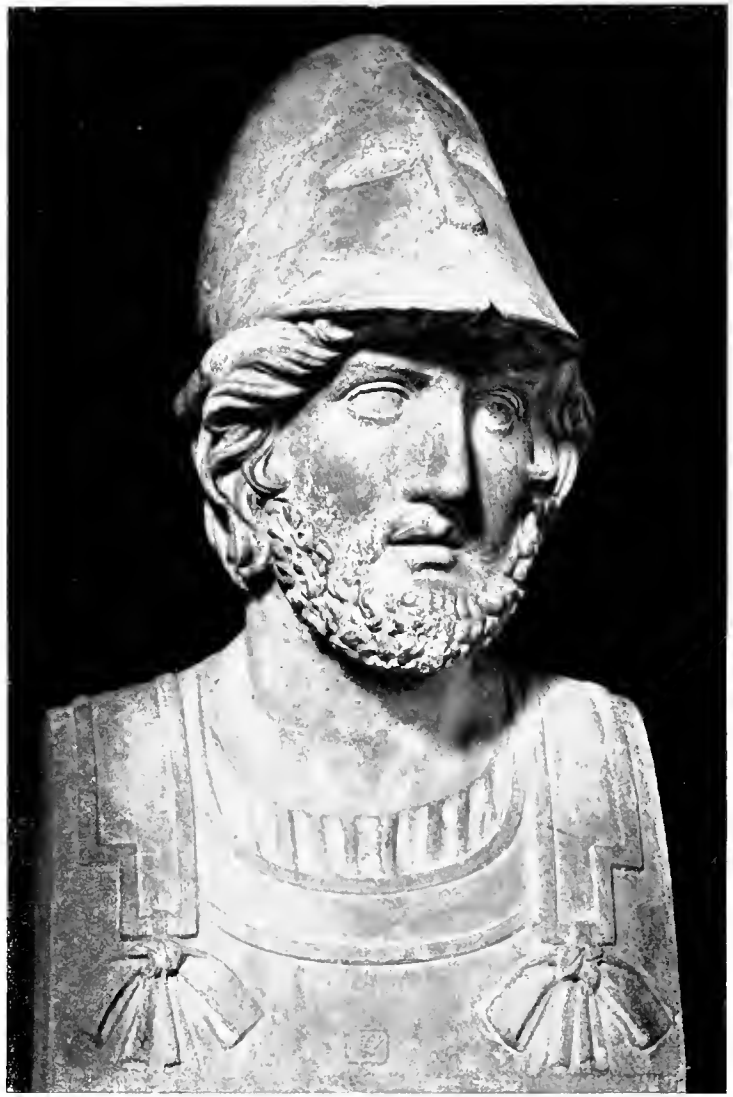
a Phot. Anderson

Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



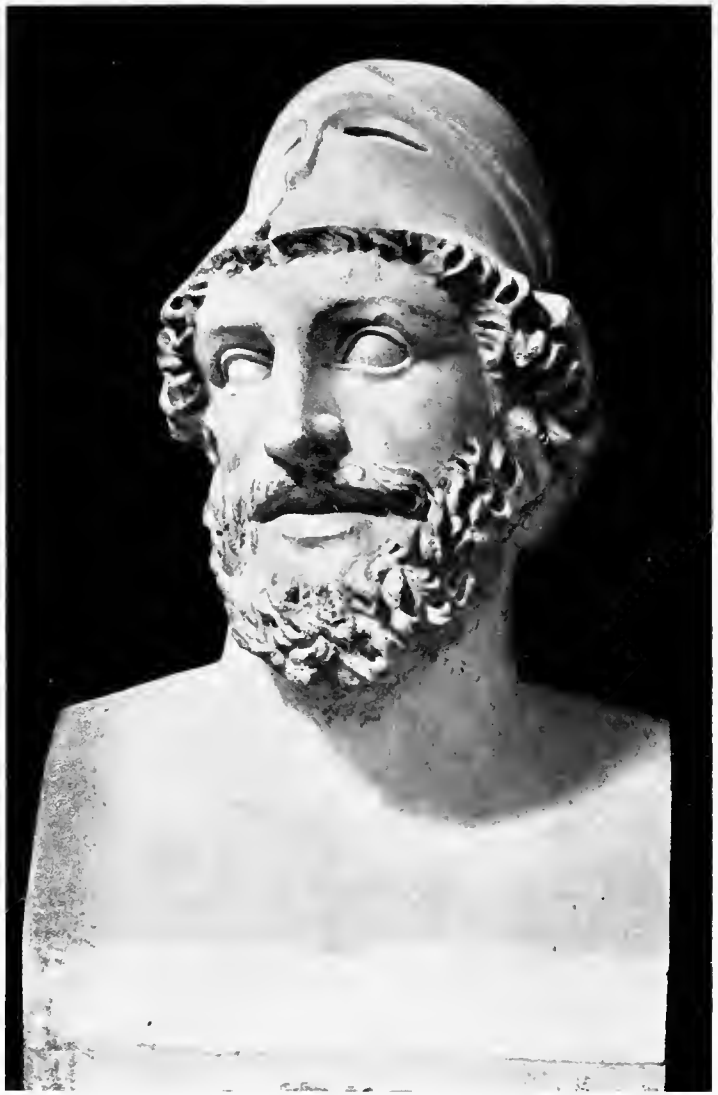
b Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole



a Phot. Alinari

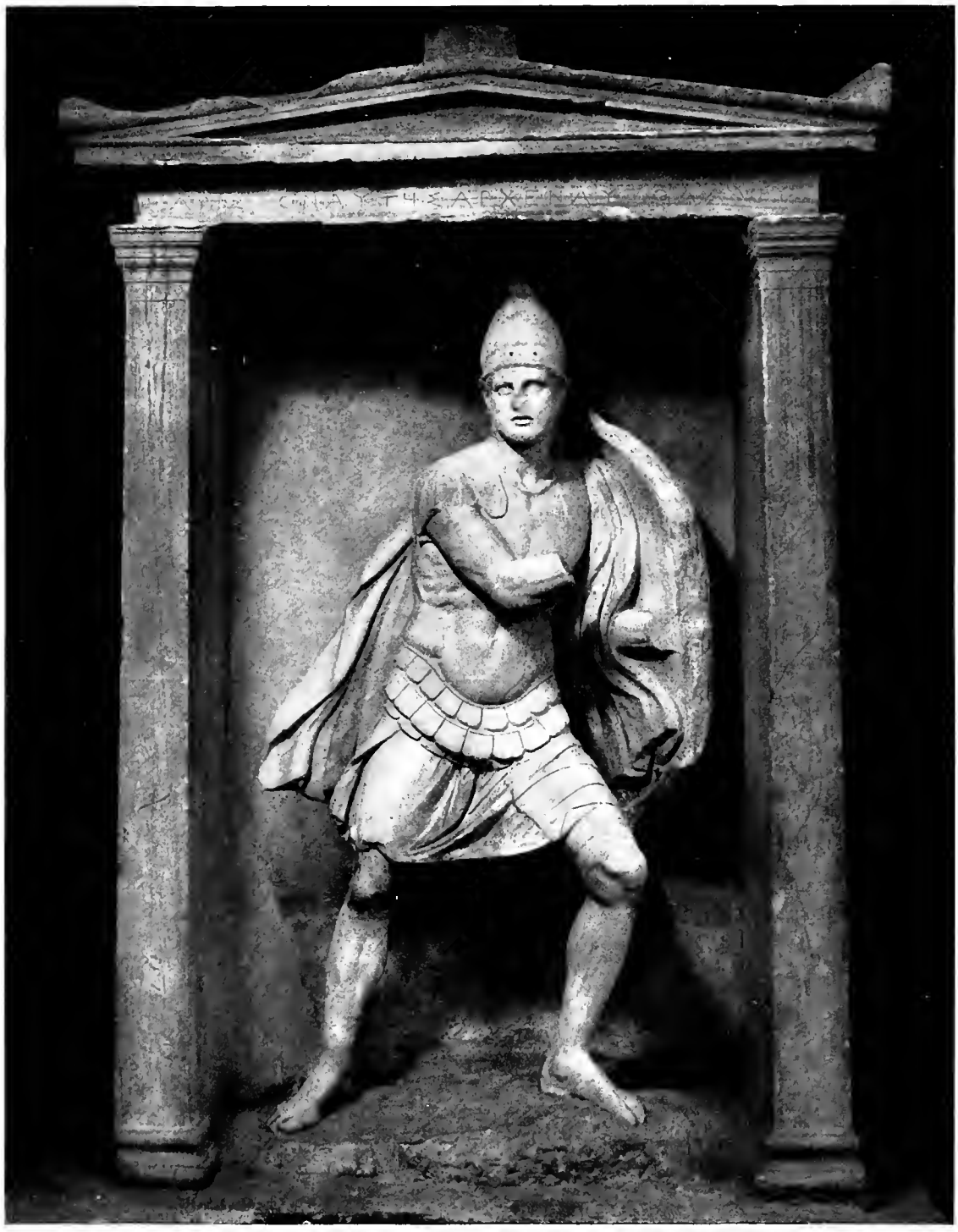
Hermès de stratège inconnu. Naples, Musée National



b Phot. Alinari

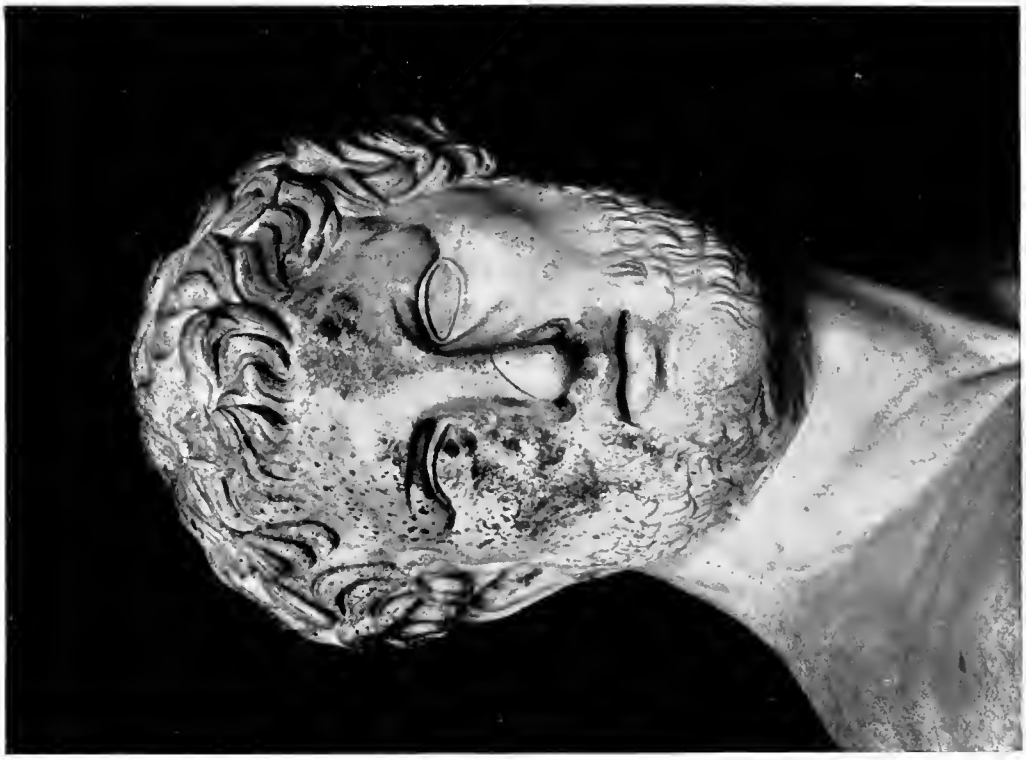
Hermès de stratège inconnu. Rome, Villa Albani

Hermès de Grec inconnu. Rome, Latran

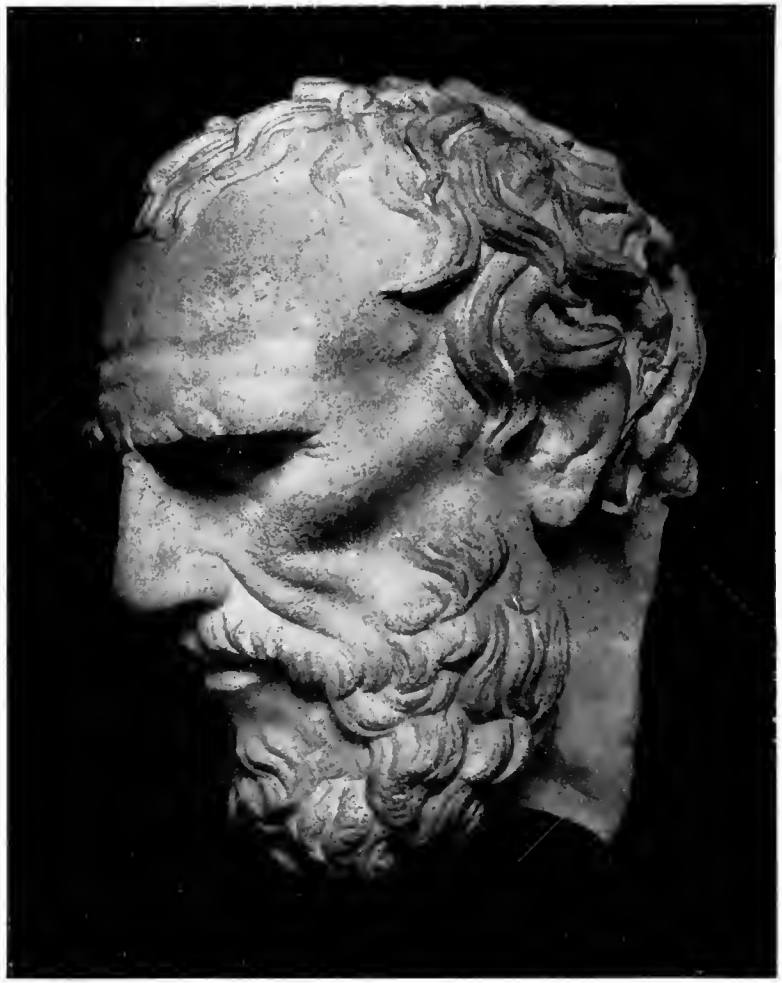


Phot. Alinari

Tombeau d'Aristonaute. Athènes, Musée National

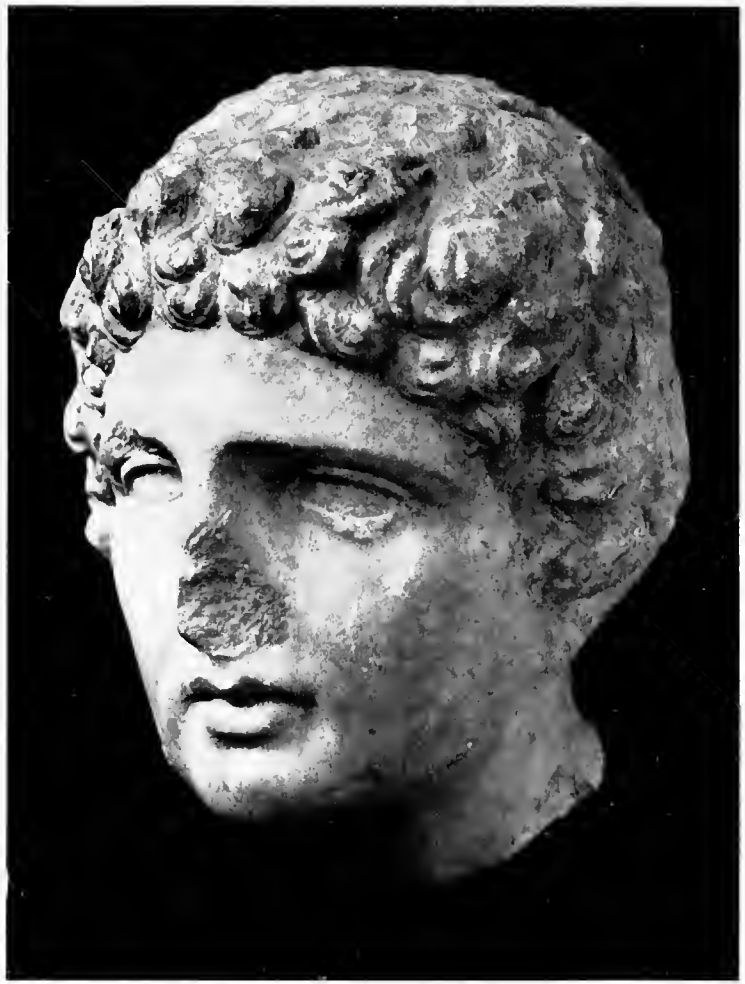


Tête d'une statue d'athlète. Dresde, Albertine



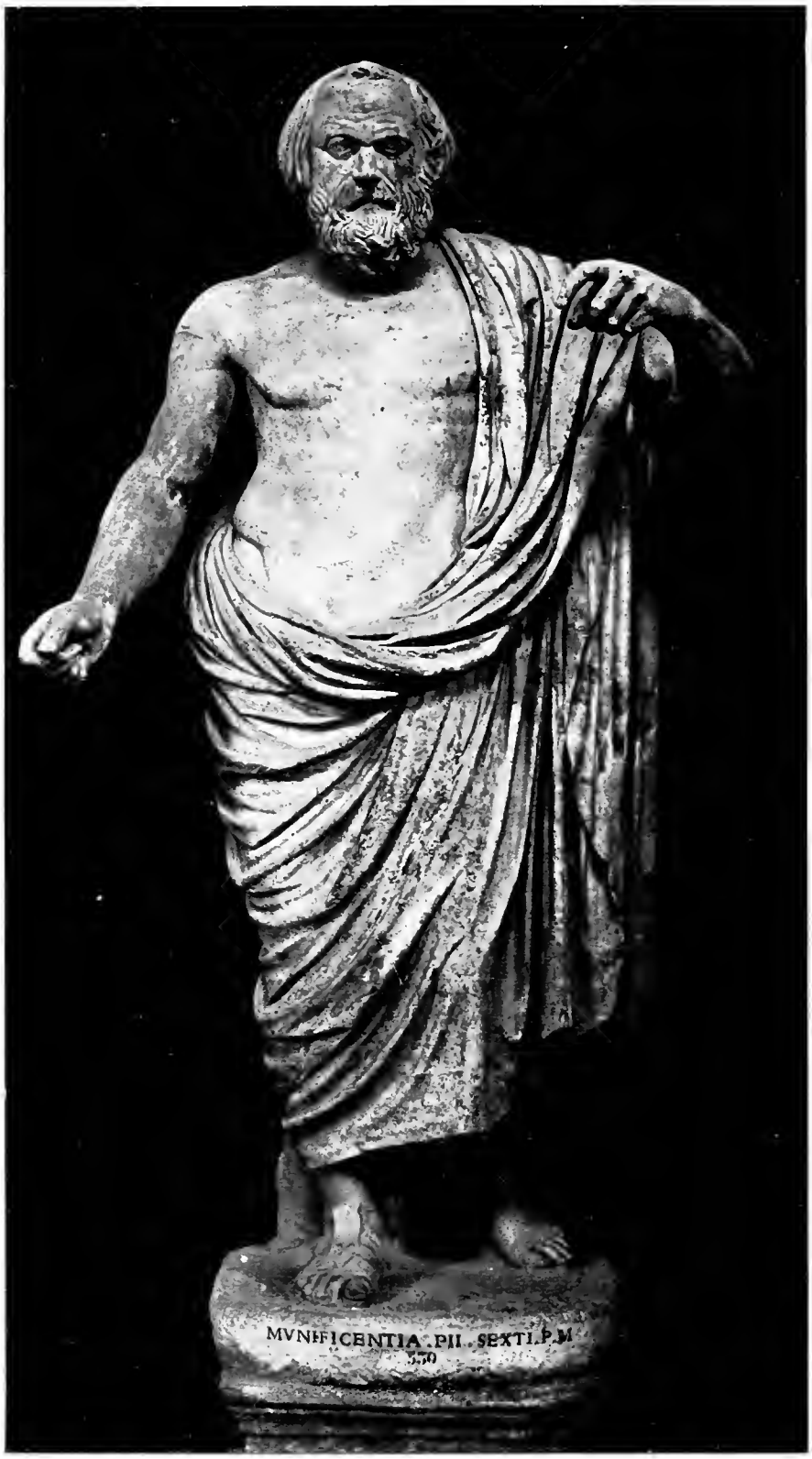
a

Tête de Vieillard provenant d'un Tombeau
Rome, Collection Barracco



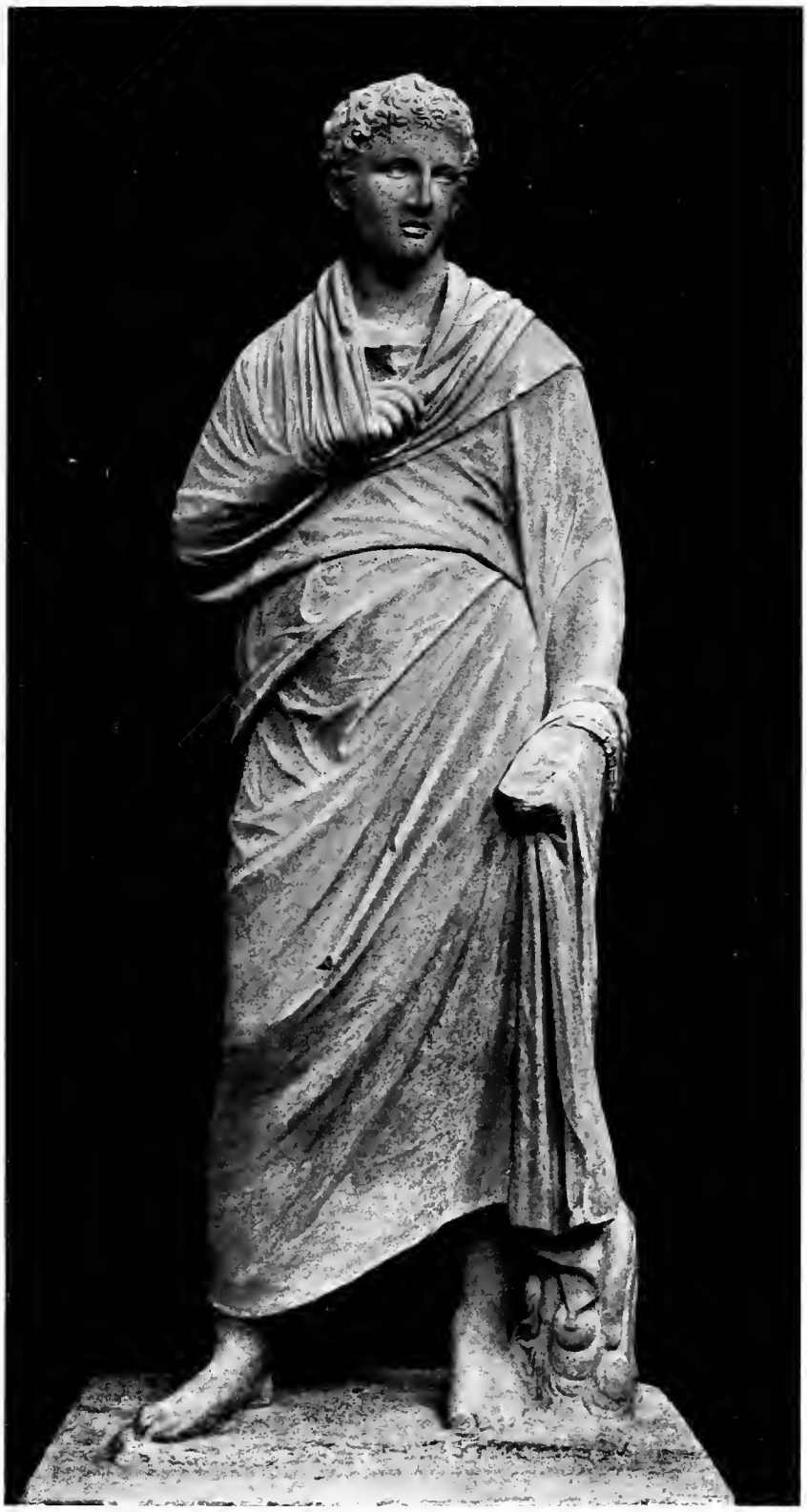
b Phot. Coolidge

Tête de Femme provenant d'un Tombeau
Boston, Musée des Beaux Arts



Phot. Moscioni

Statue de Grec inconnu. Rome, Vatican



Phot. Alinari

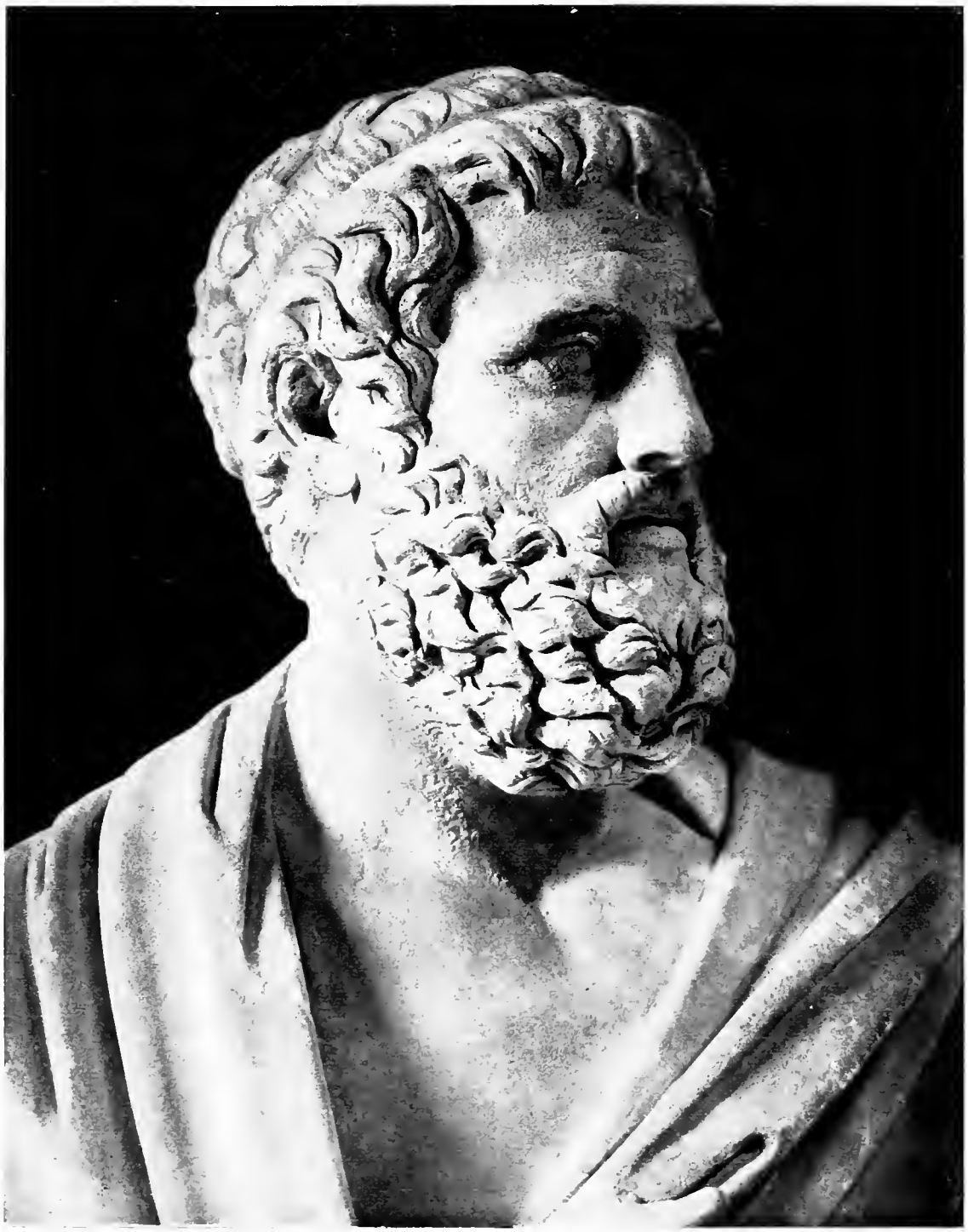
Statue de Jeune Homme d'Erétrie. Athènes, Musée National

Phot. Alinari

Statue de Sophocle. Rome, Latran

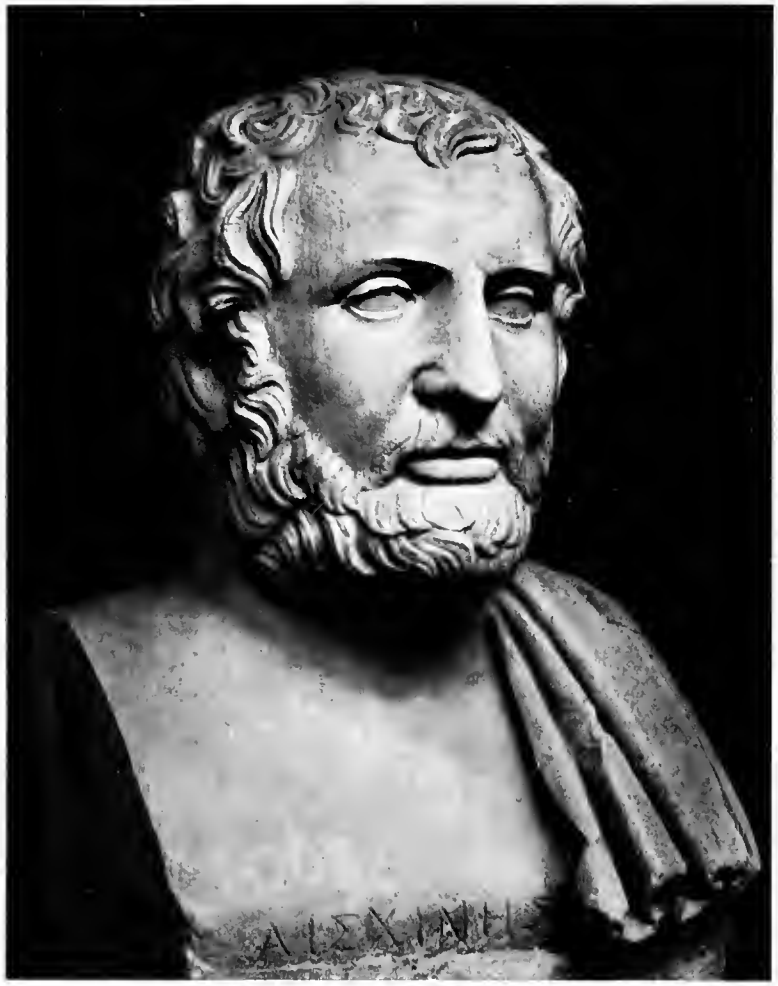
Phot. Brogi

Statue d'Eschine. Naples, Musée National



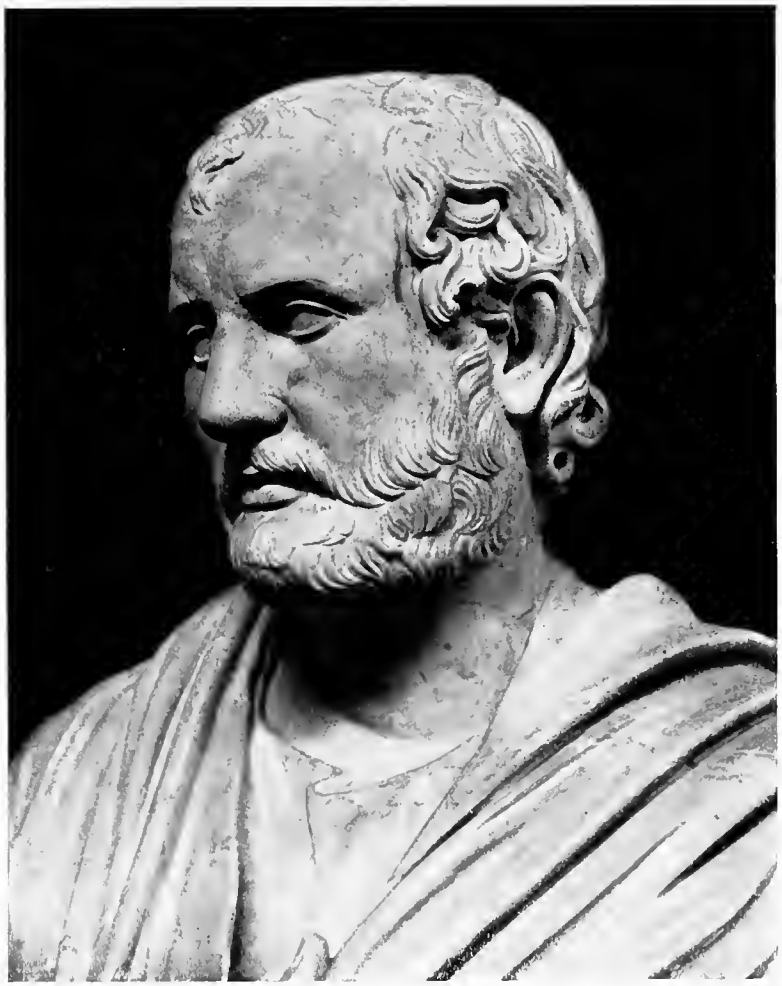
Phot. Alinari

Tête de la Statue de Sophocle. Rome, Latran



a Phot. Anderson

Hermès d'Eschine. Rome, Vatican

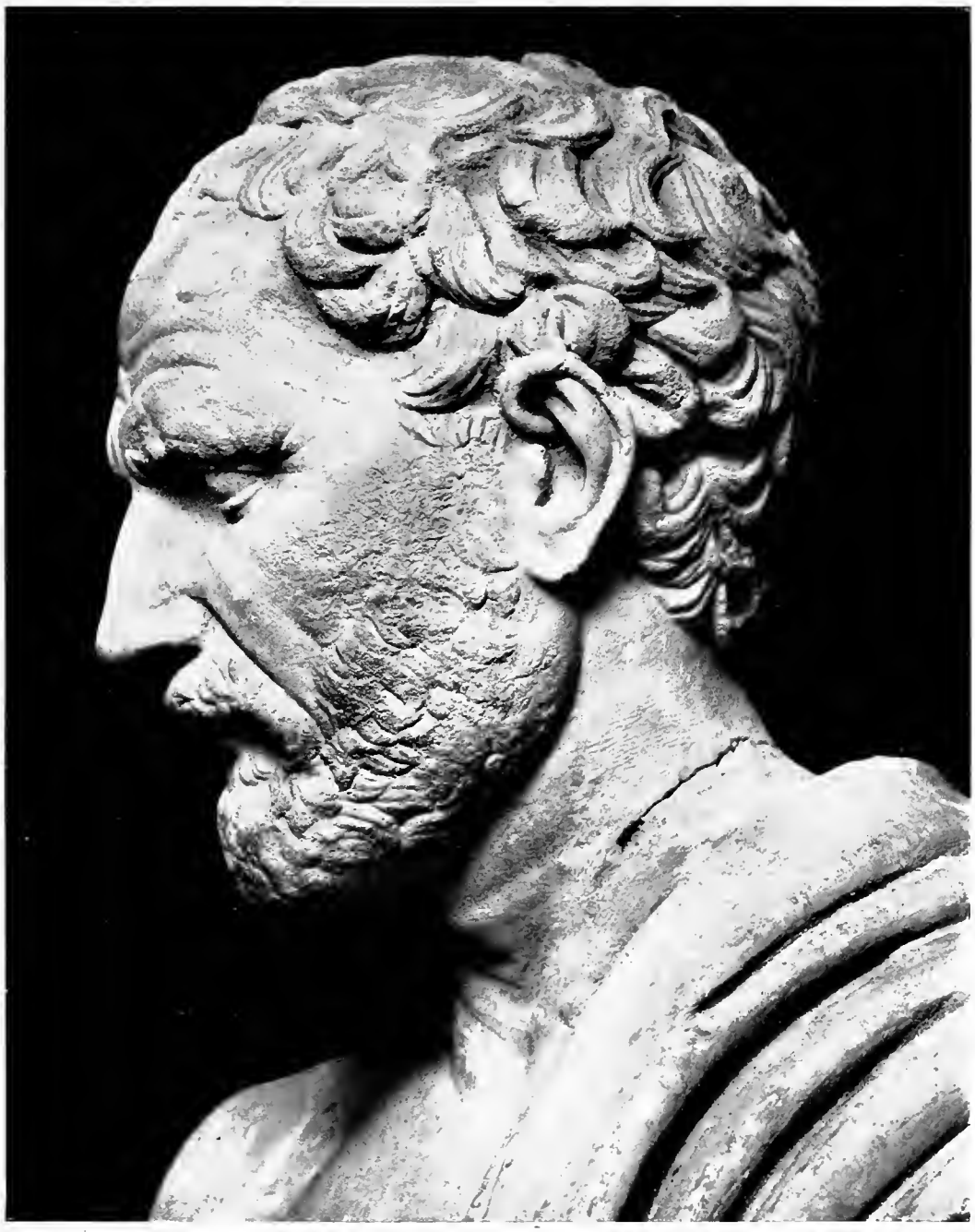


b Phot. Brogi

Tête de la Statue d'Eschine

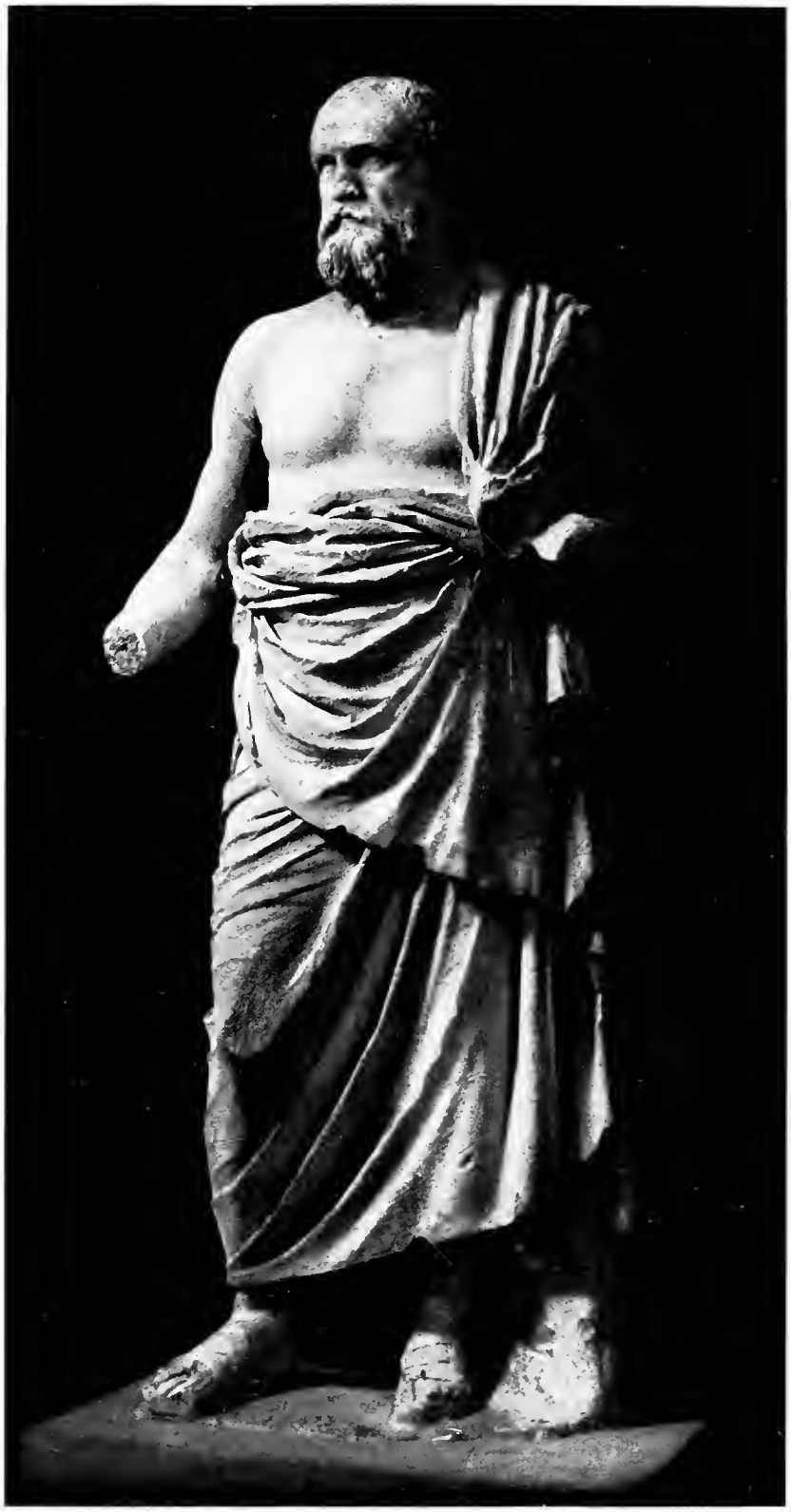
a Phot. Anderson
Statue de Démosthène. Rome, Vatican

b
Statue de Démosthène, restaurée



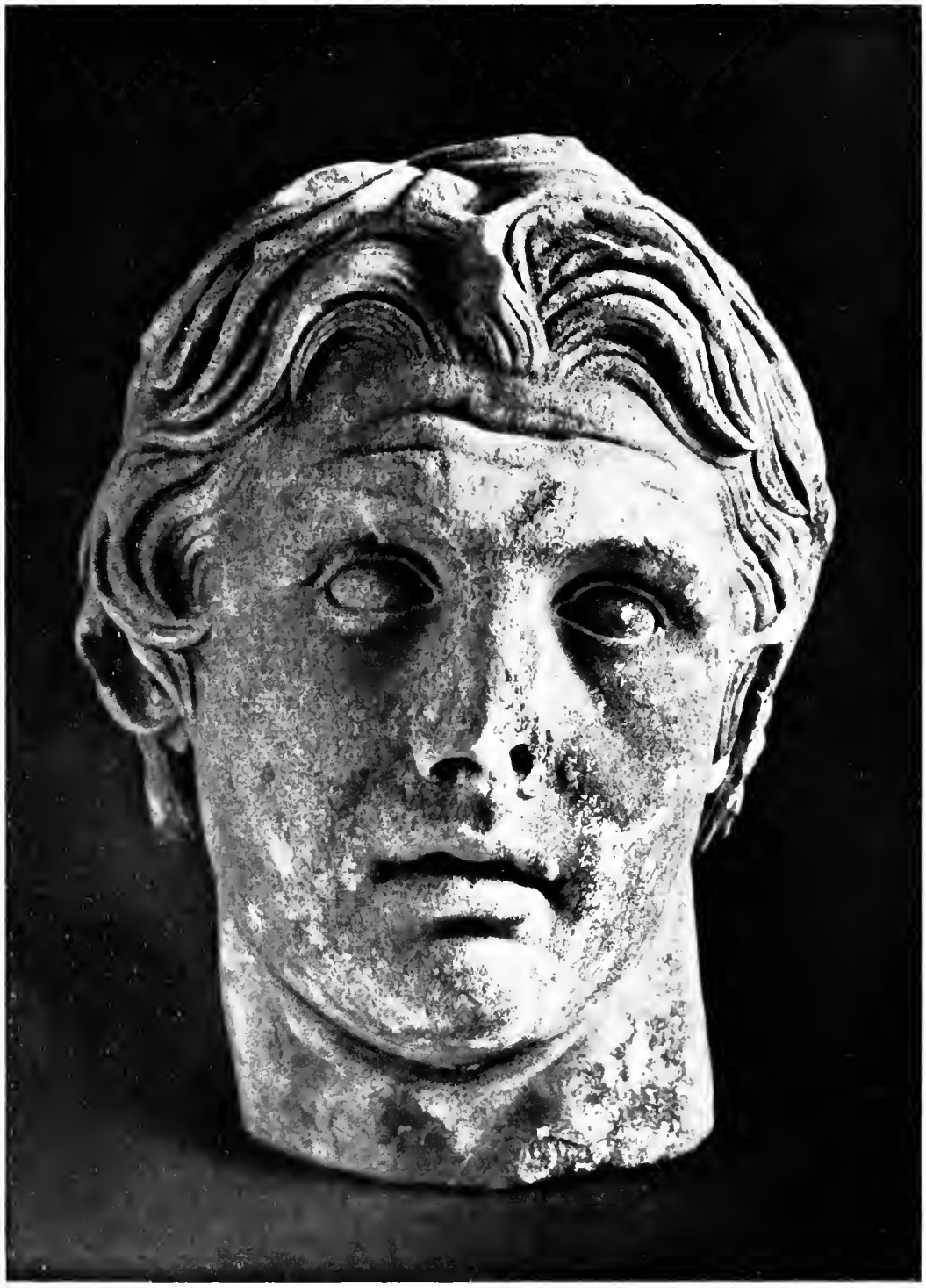
Phot. Anderson

Tête de la Statue de Démosthène. Rome, Vatican



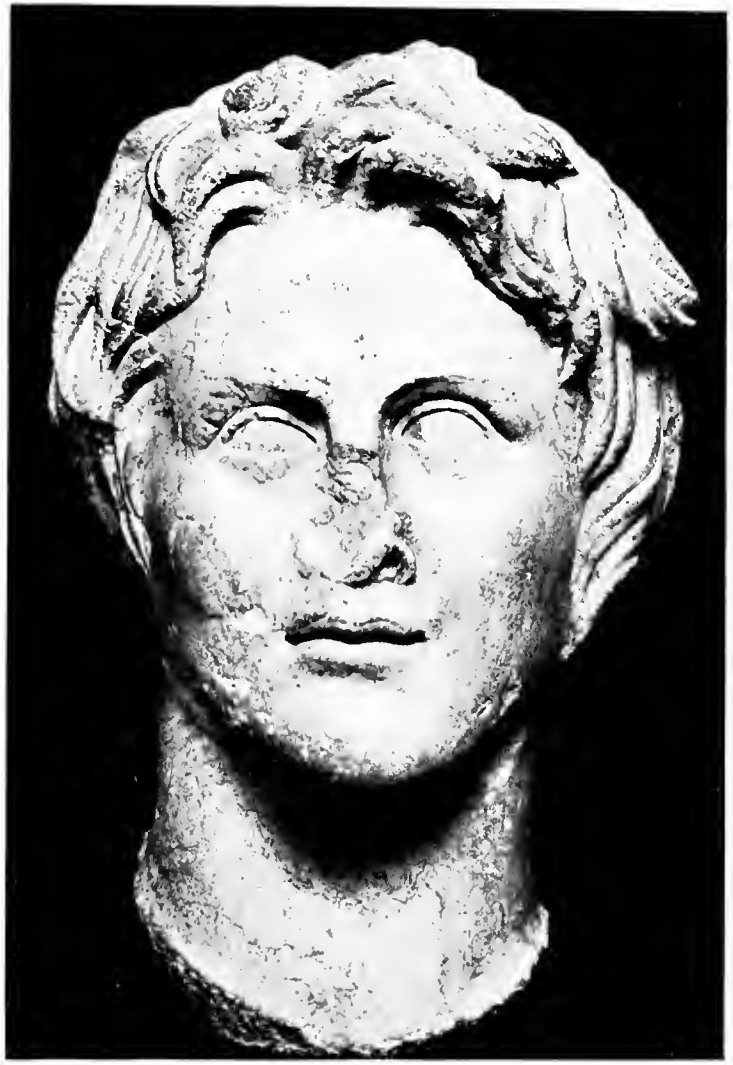
Phot. Alinari

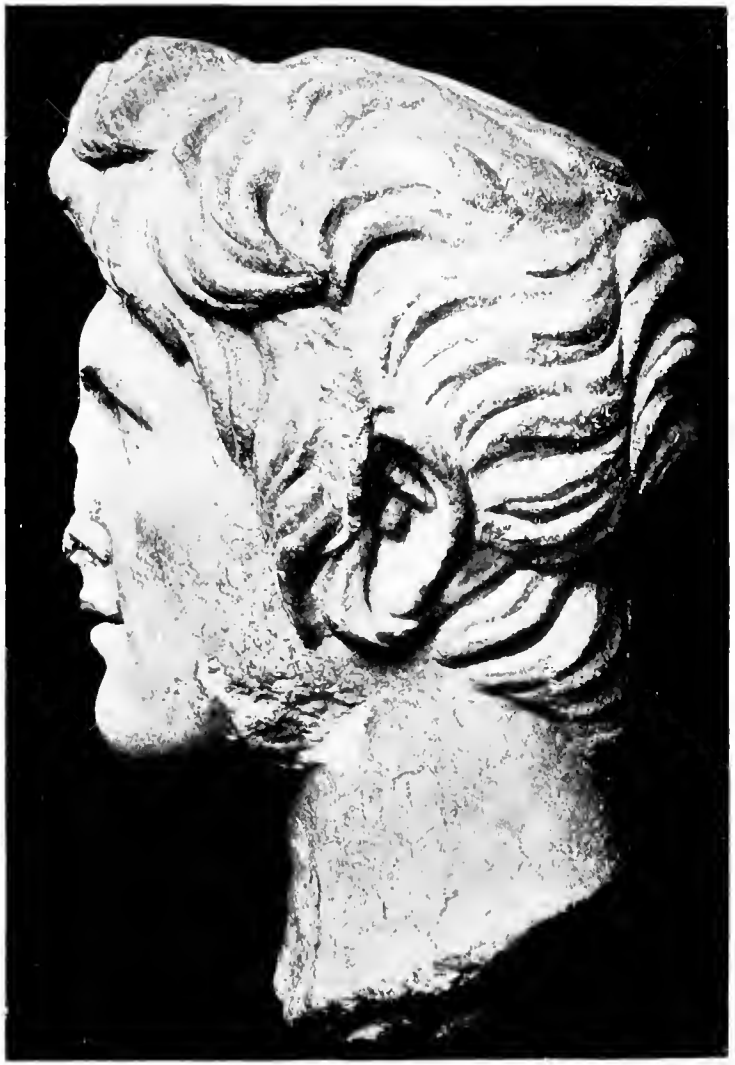
Statue d'un Philosophe. Musée de Delphes



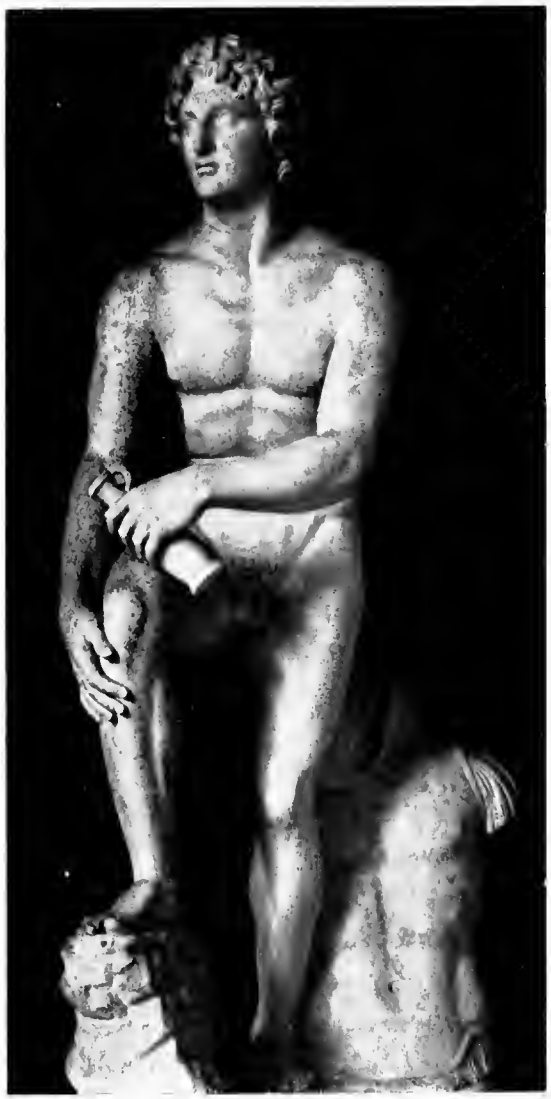
Altertümer von Pergamon

Tête d'Alexandre le Grand (de Pergame). Constantinople, Musée Ottoman





Tête d'Alexandre le Grand. Dresde, Albertine

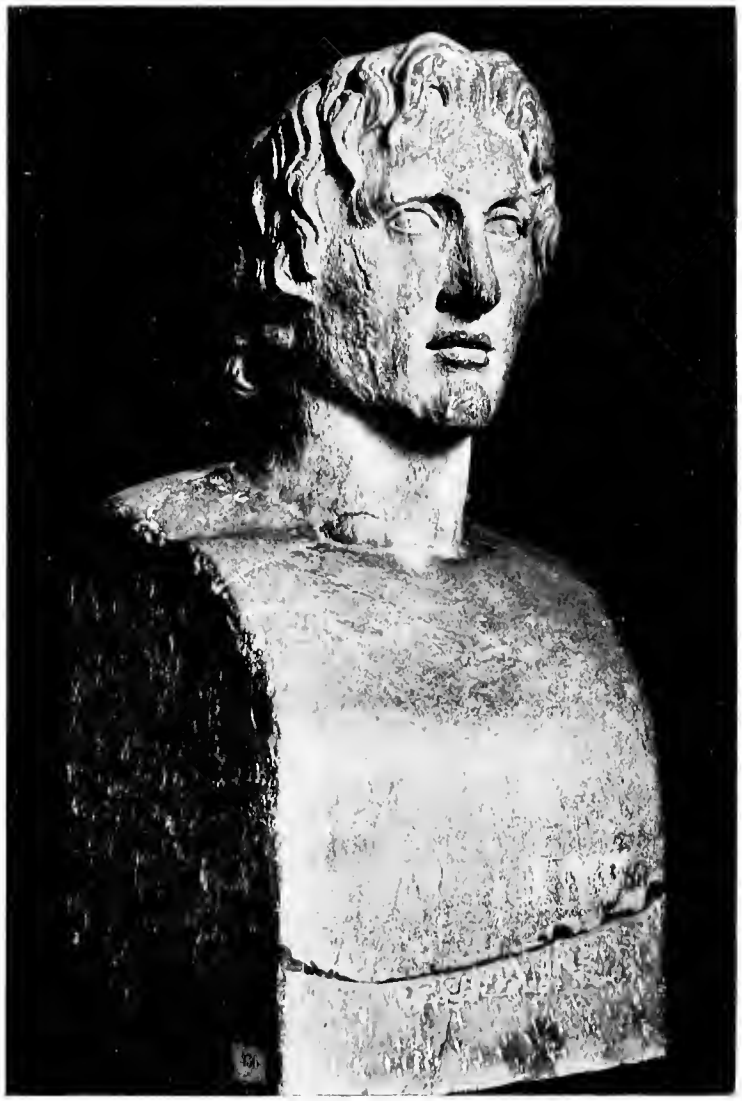


a
Statue d'Alexandre le Grand. Munich, Glyptothèque

b
Tête de la Statue

a Phot Anderson

Tête d'Alexandre le Grand. Rome, Musée du Capitole



b

Hermès d'Alexandre le Grand. Paris, Louvre

Alexandre le Grand. Athènes, Musée de l'Acropole

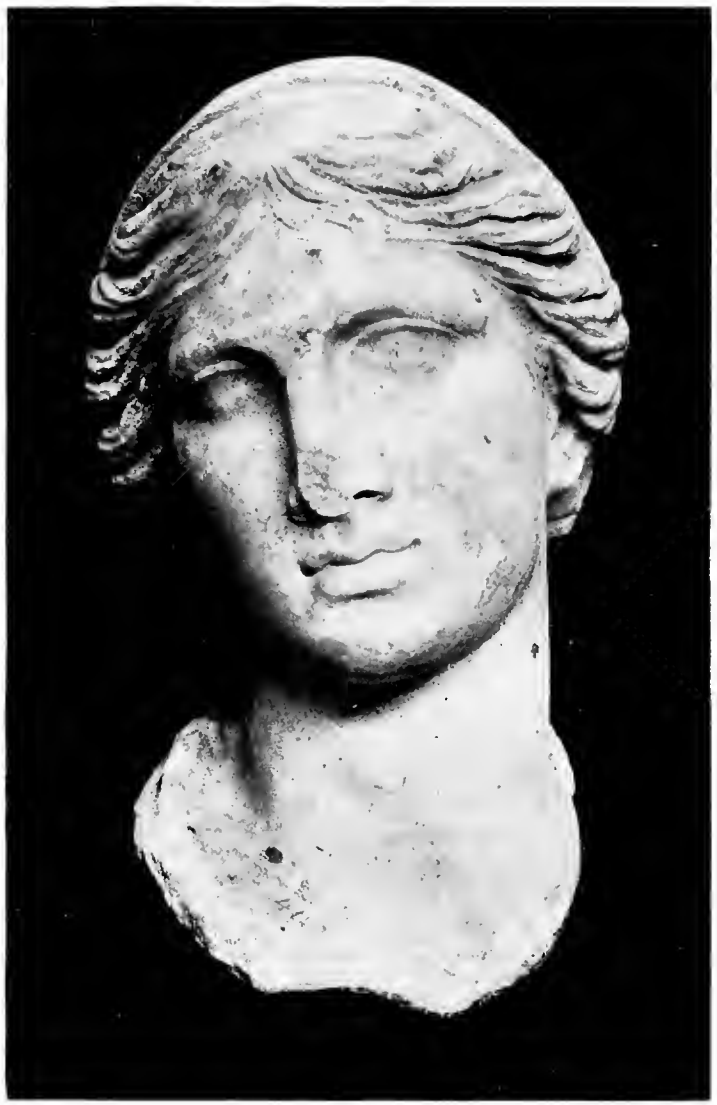
Tête de la Statue d'Alexandre, de Magnésie. Constantinople, Musée Ottoman

a Phot. Alinari

Grecque inconnue. Florence, Offices

b Phot. Brogi

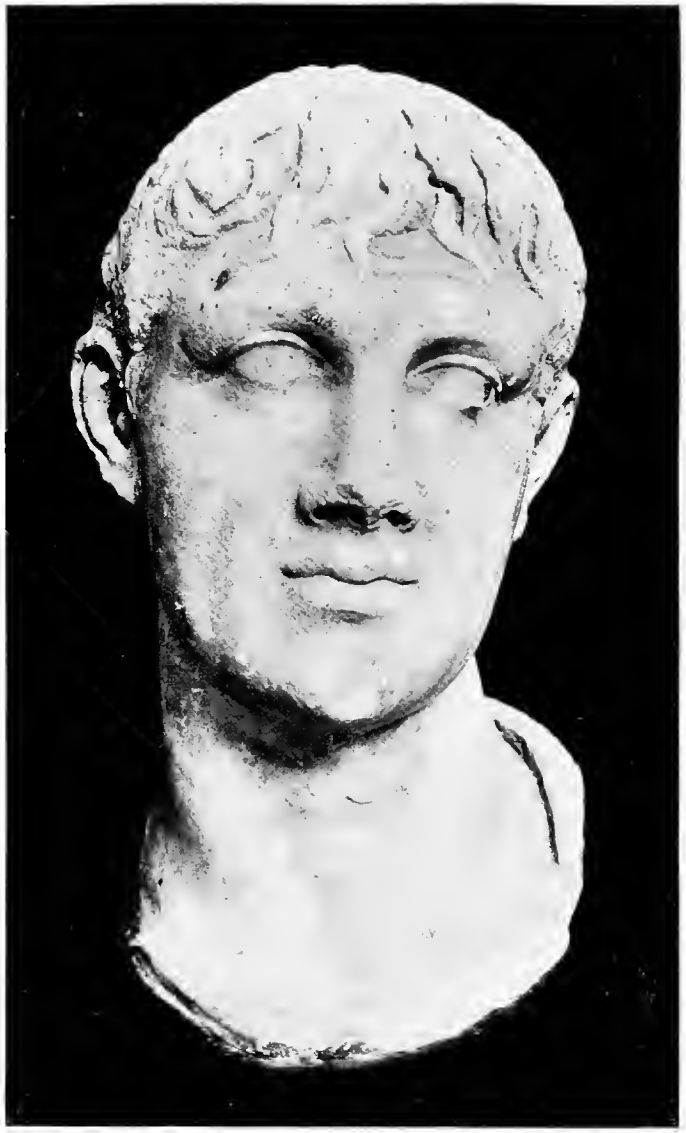
Buste en bronze d'une Grecque inconnue. Naples, Musée National



Phot. de l'Institut

Phot. de l'Institut

Tête d'une Grecque inconnue. Athènes, Musée National



Phot. de l'Institut

Phot. de l'Institut

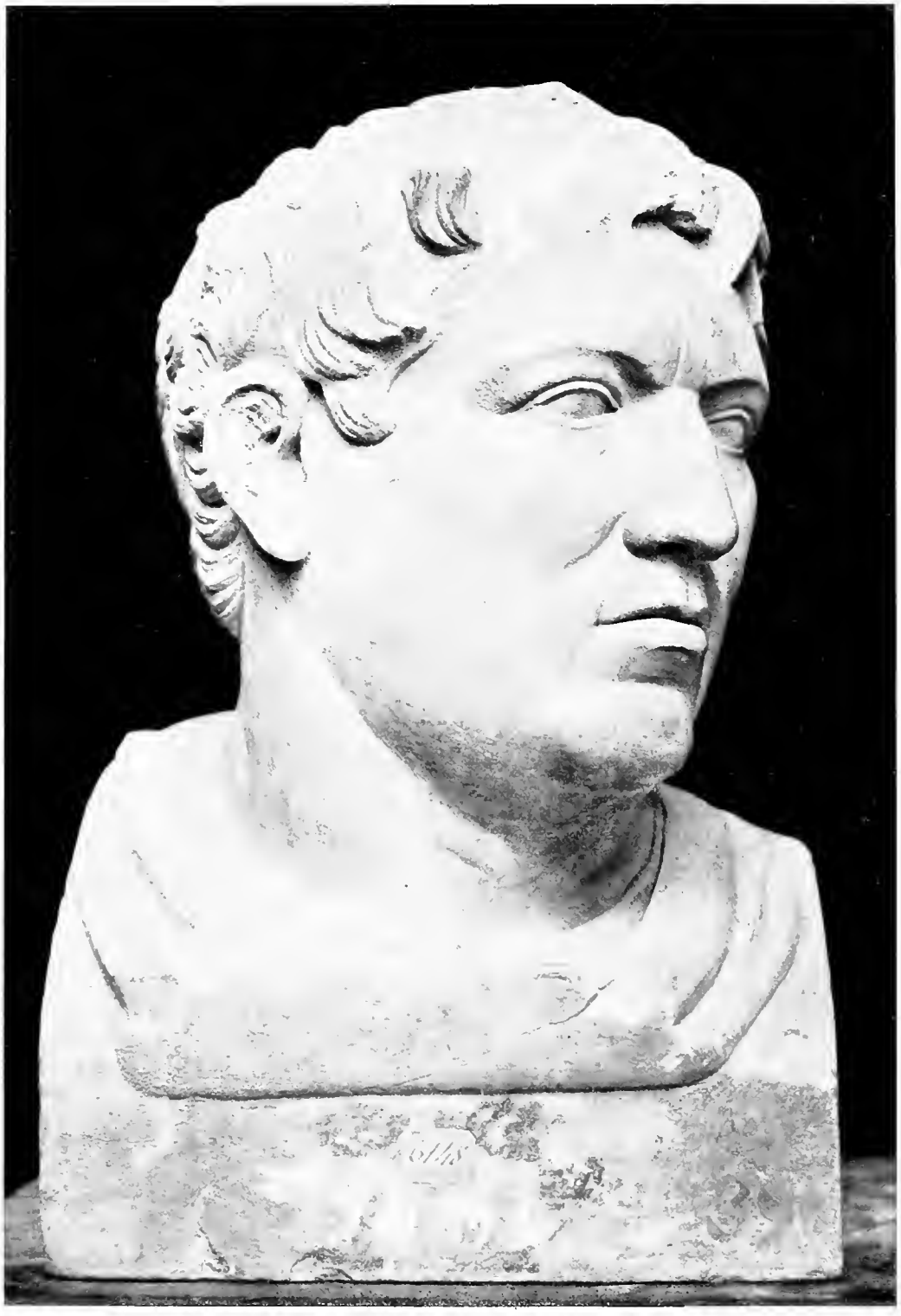
Tête de Grec inconnu. Athènes, Musée National

Phot. Alinari

Selencus I Nicator. Naples, Musée National

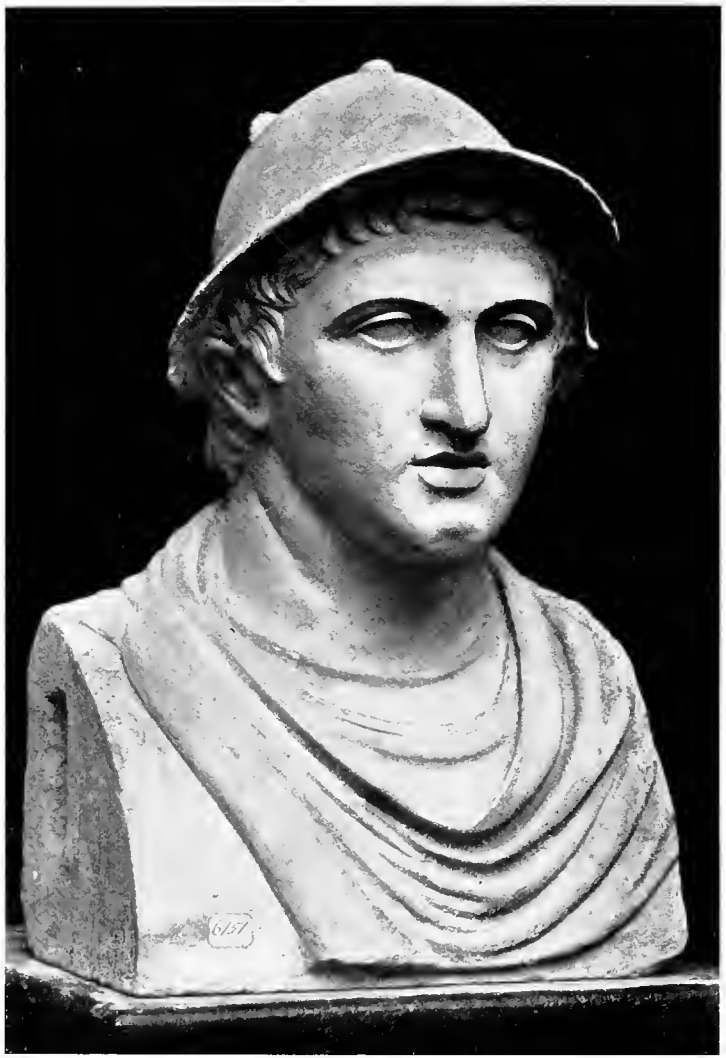
Phot. Brogi

Prince hellénistique. Naples, Musée National



Phot. Brogi

Hermès de Philétairos de Pergame. Naples, Musée National



a Phot. Brogi

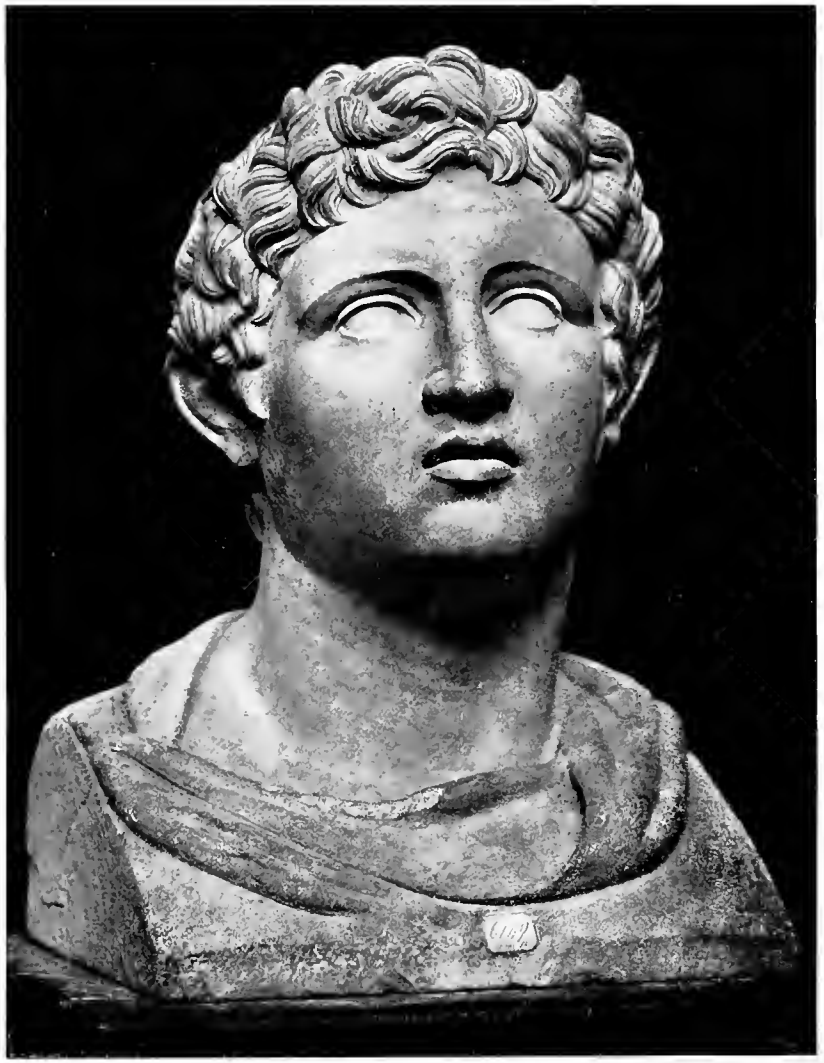
Prince hellénistique. Naples, Musée National

b Phot. Brogi

Pyrrhus d'Epire. Naples, Musée National

a Phot. Brogi

Prince hellénistique. Naples, Musée National

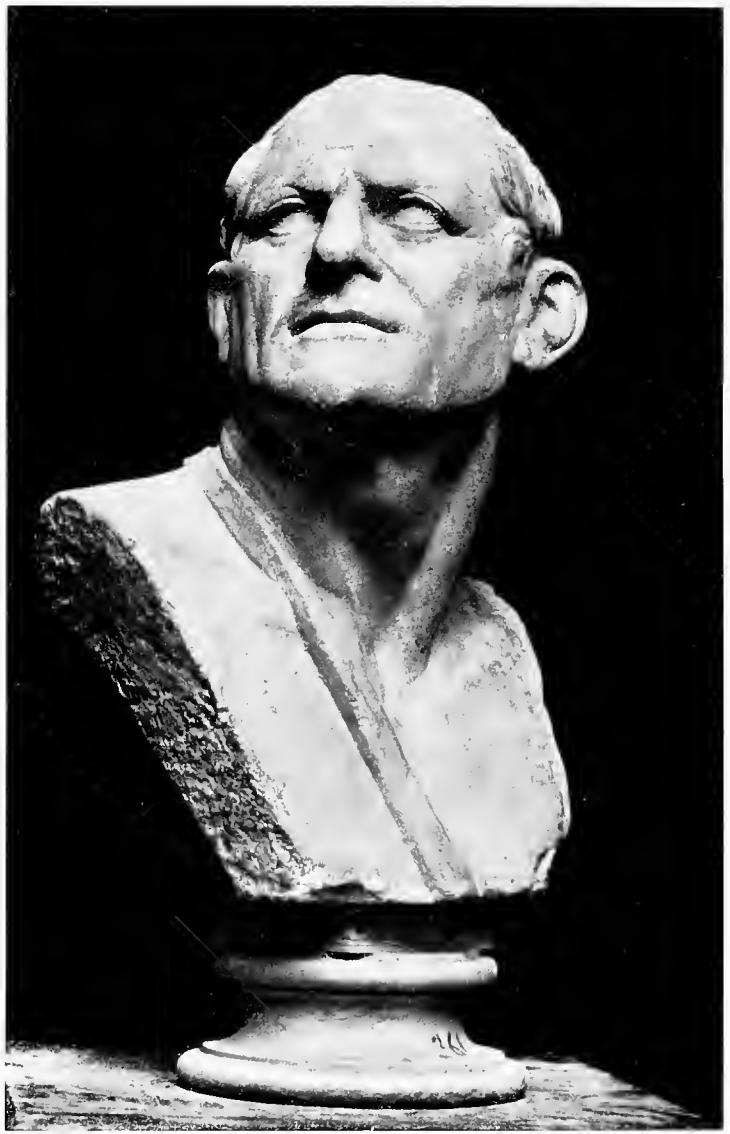


b Phot. Brogi

Prince hellénistique. Naples, Musée National

a Phot. Brogi

Prince hellénistique. Naples, Musée National



b Phot. Brogi

Guerrier hellénistique. Naples, Musée National

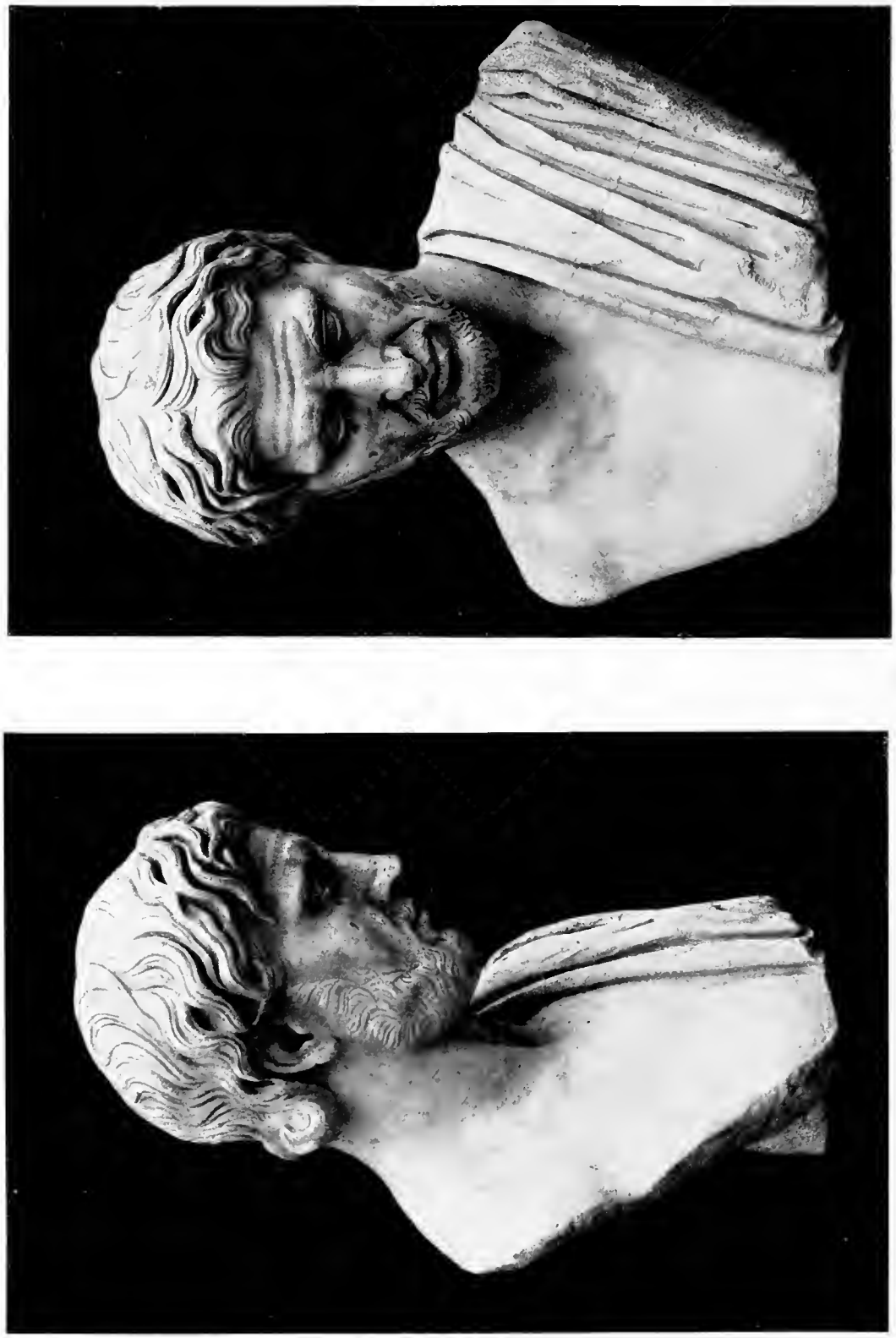
Phot. Brogi

Prince hellénistique. Naples, Musée National

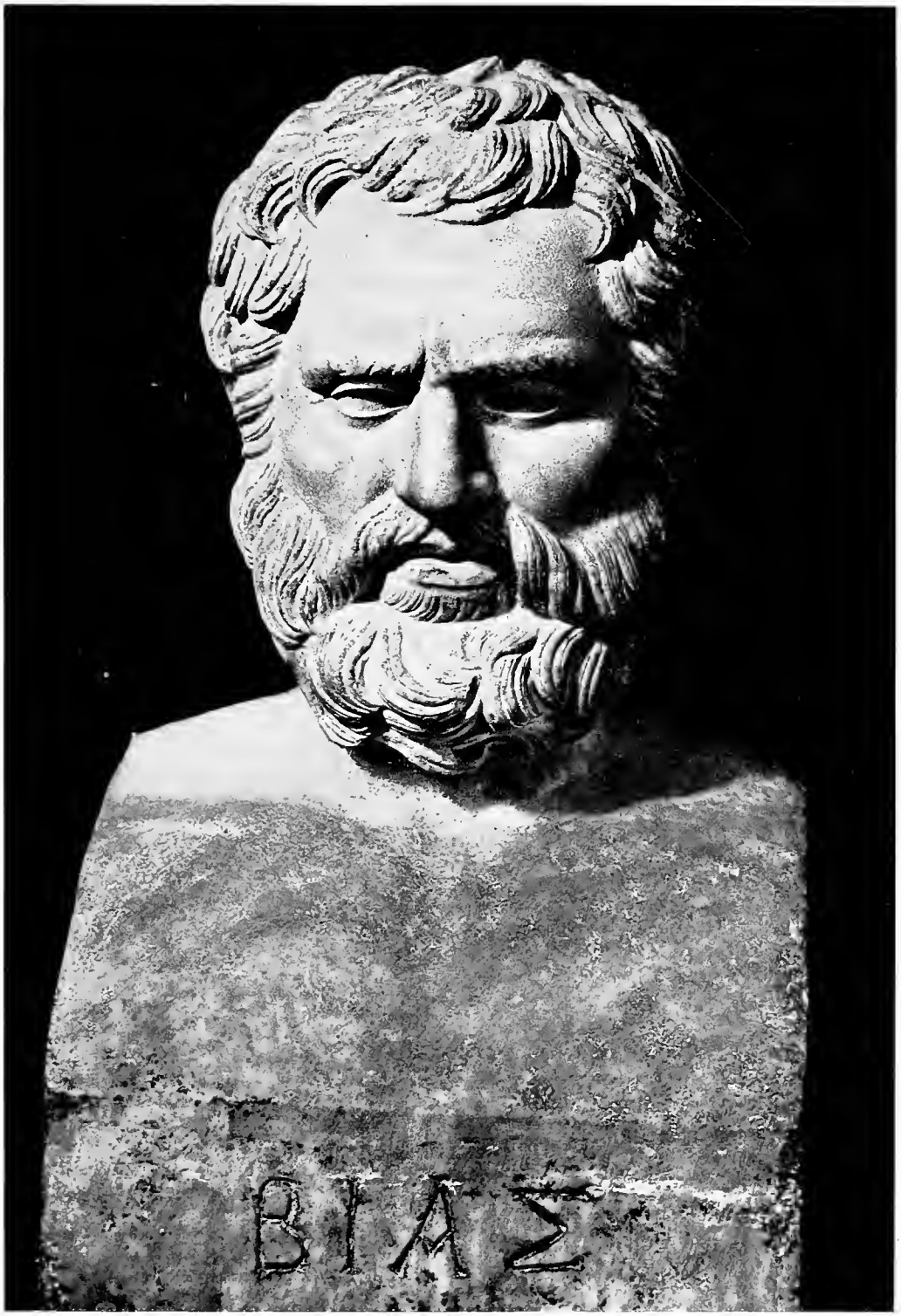
Antiquités de Pergame

Antiquités de Pergame

Prince hellénistique. Berlin, Musées Royaux

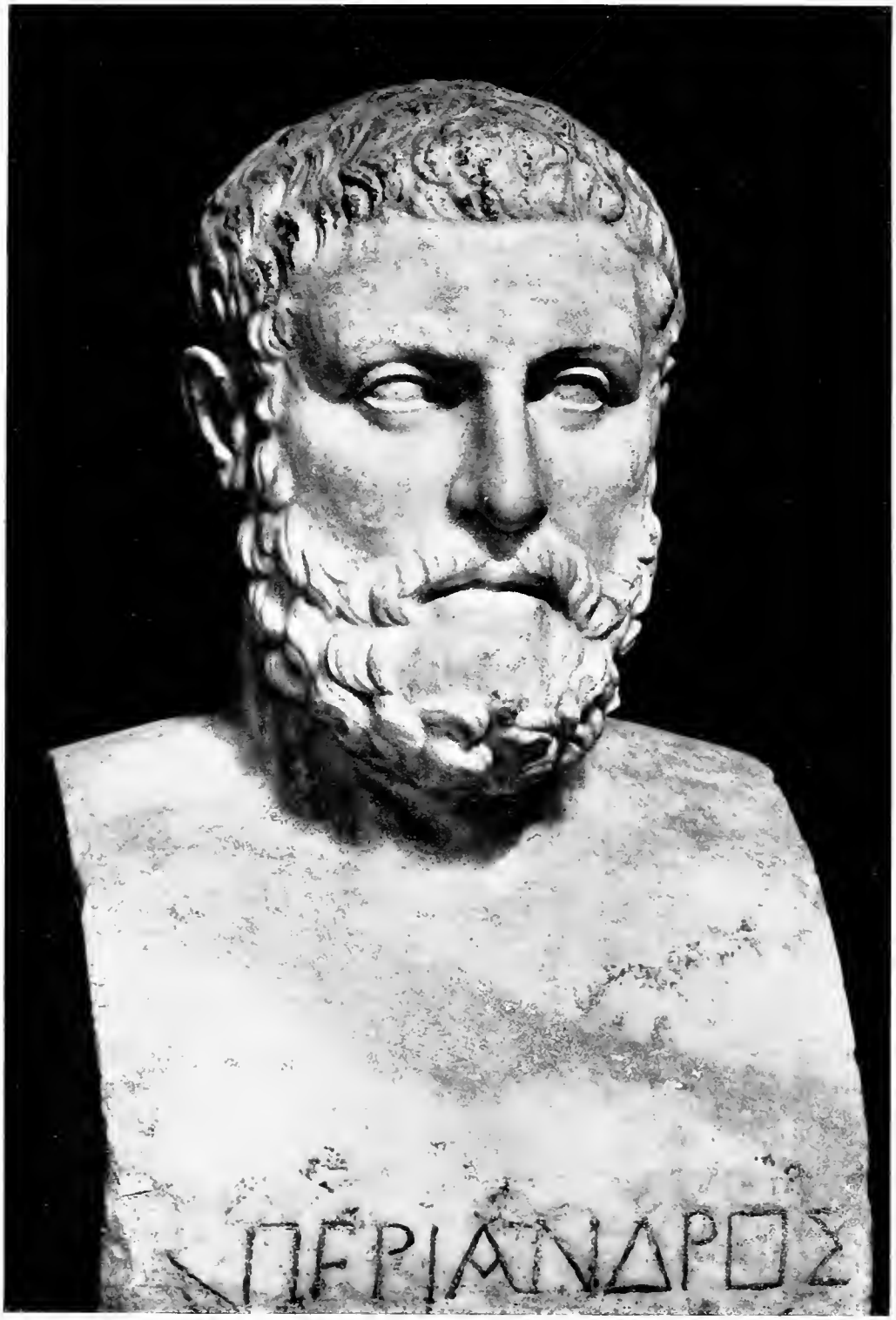


Grec inconnu. Vienne, Collection du Grand Duc François Ferdinand



Phot. Alinari

Hermès de Bias. Rome, Vatican

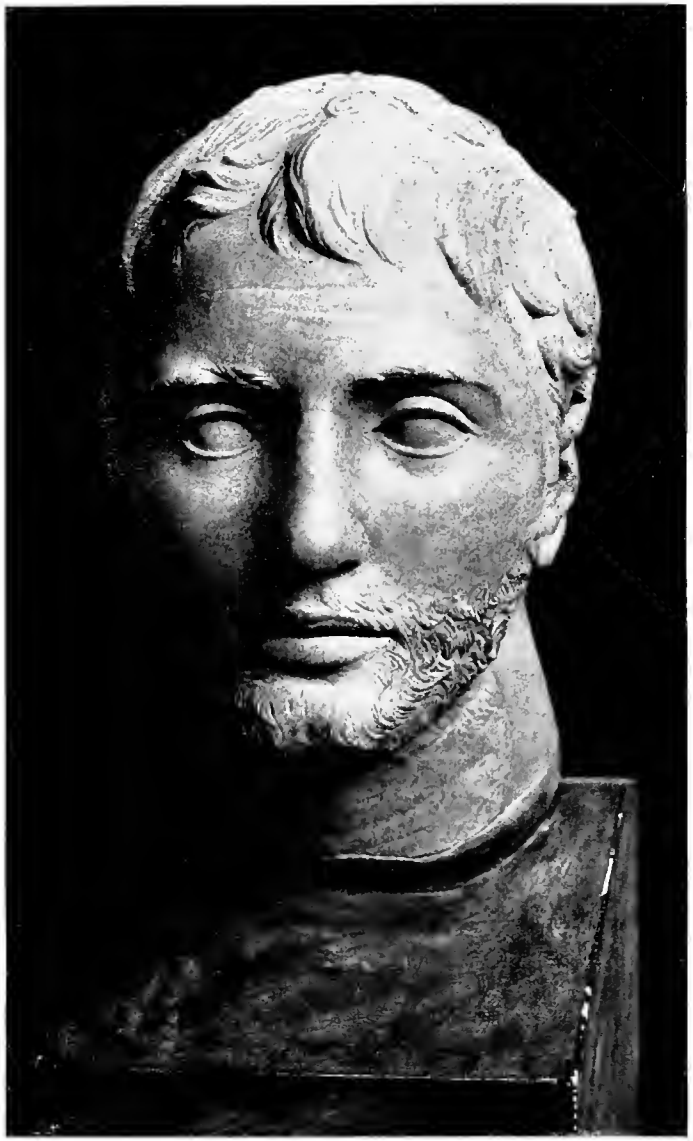


Phot. Alinari

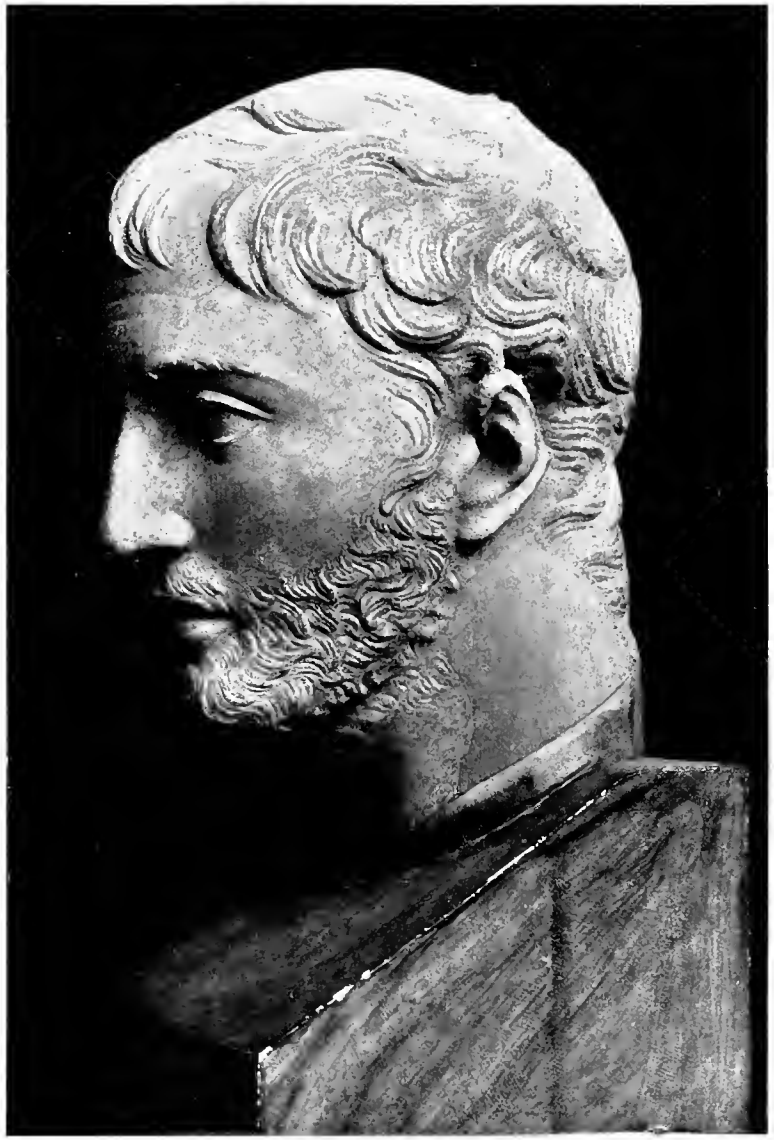
Hermès de Périandre. Rome, Vatican

Phot. Alinari

Pugiliste inconnu. Athènes, Musée National

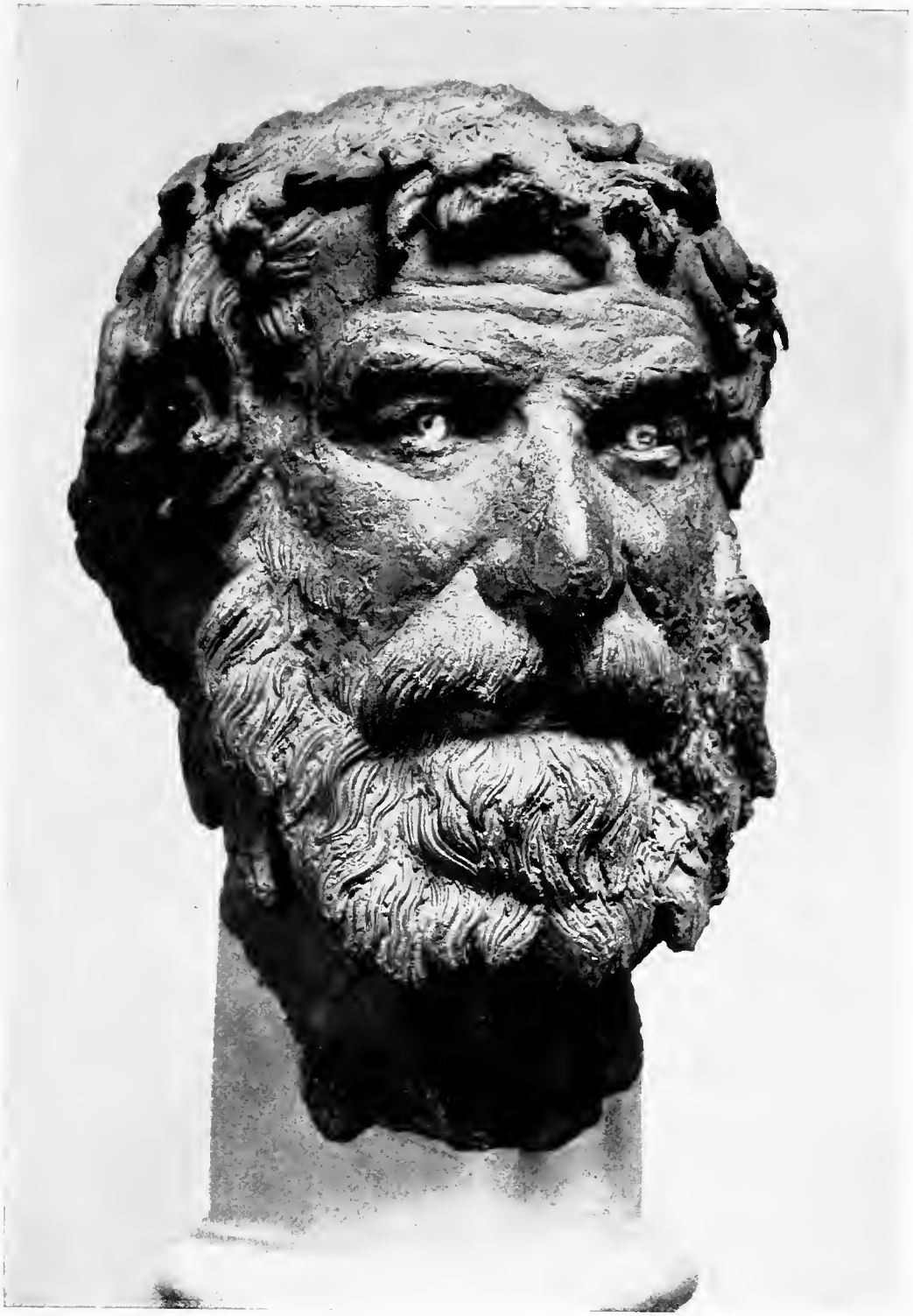


Phot. Alinari



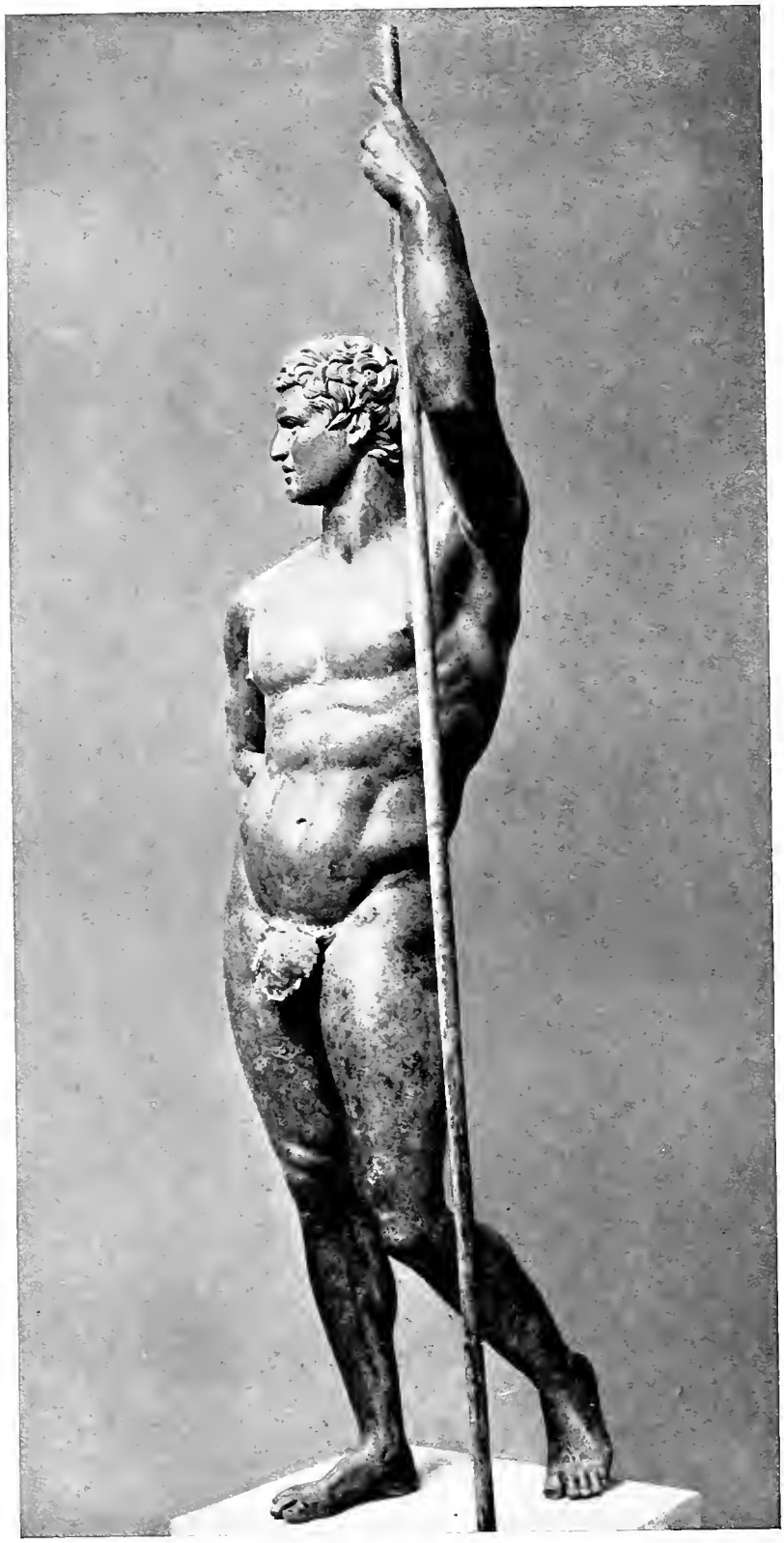
Phot. Alinari

Grec inconnu. Delphes, Musée



Phot. Alinari

Grec inconnu. Athènes, Musée National



Phot. Anderson

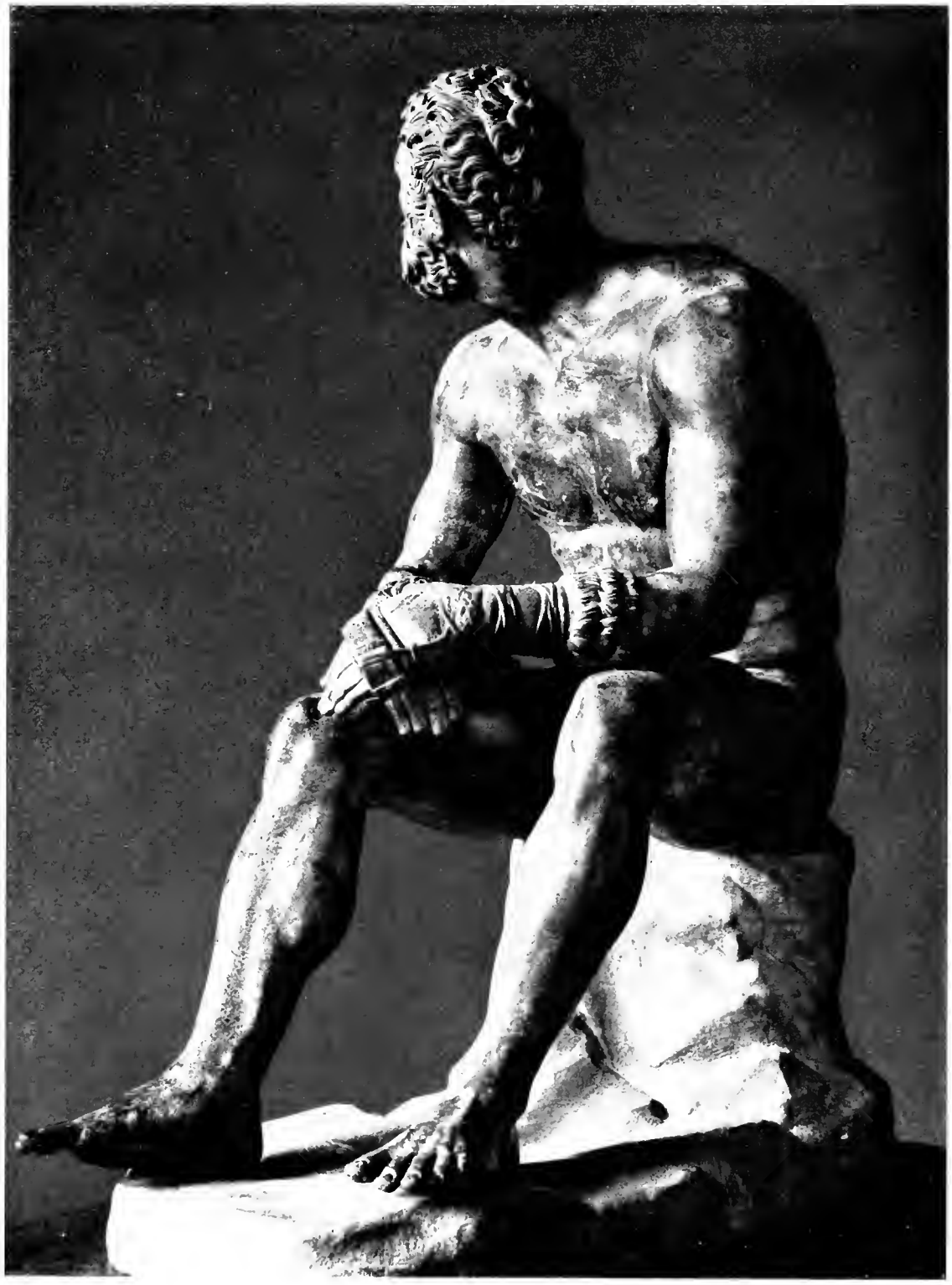
Prince hellénistique. Rome, Musée National

Phot. Anderson

Tête de la Statue de la planche 82

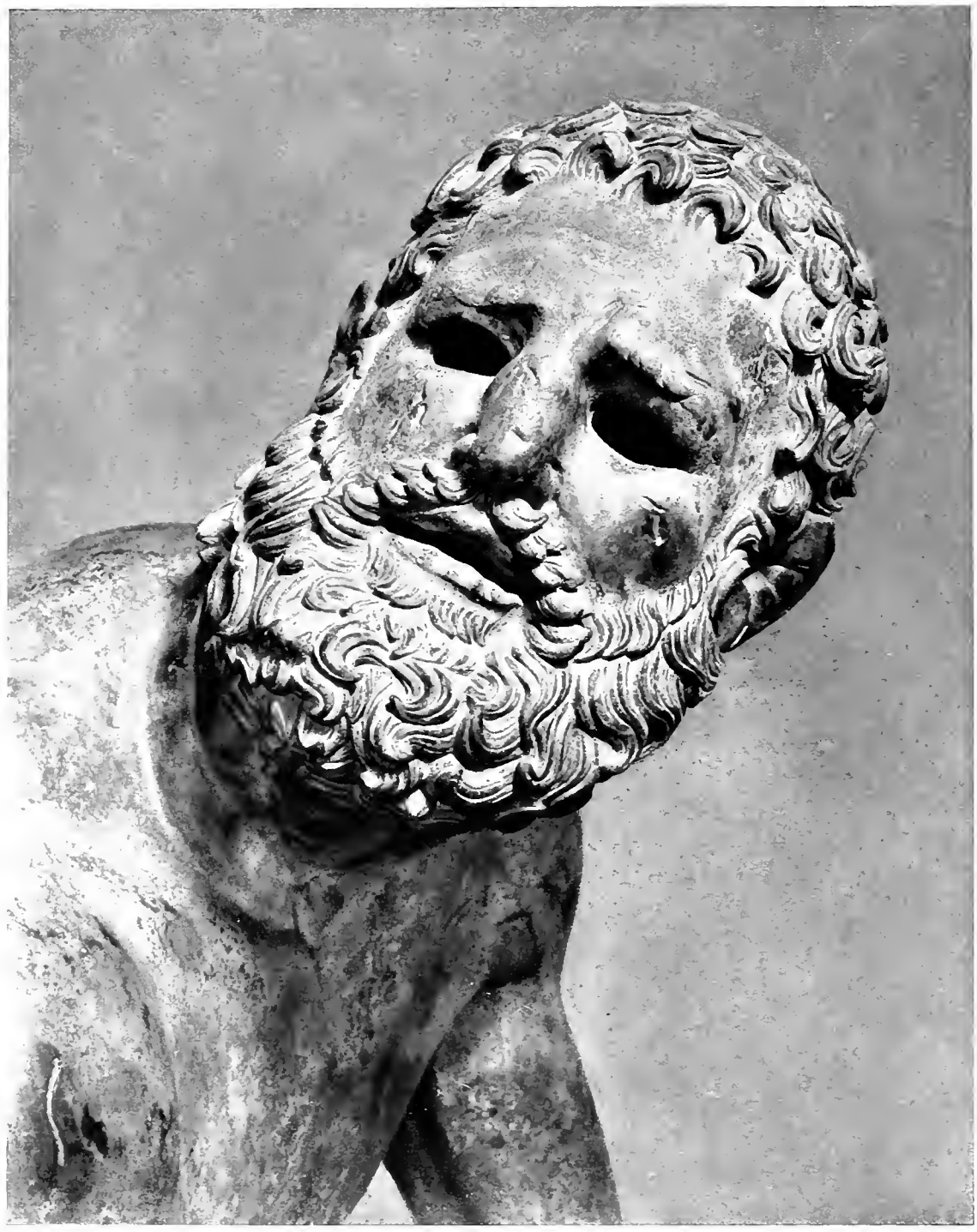
Phot. Anderson

Tête de la Statue de la planche 82



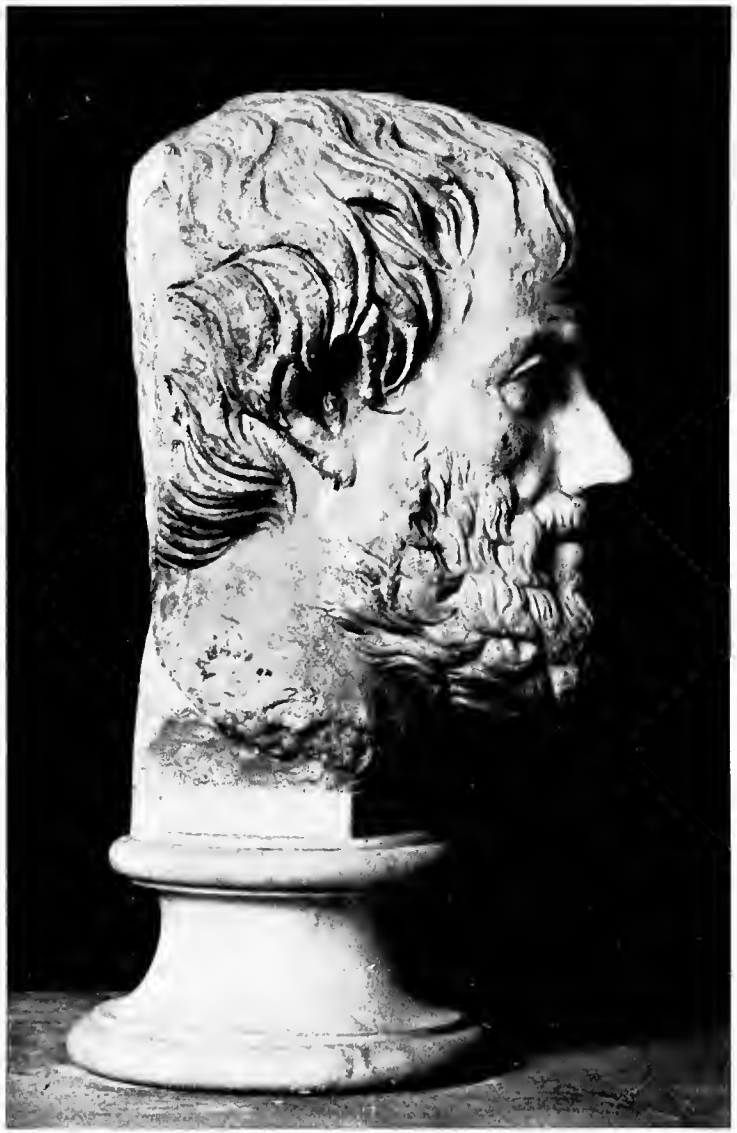
Phot. Alinari

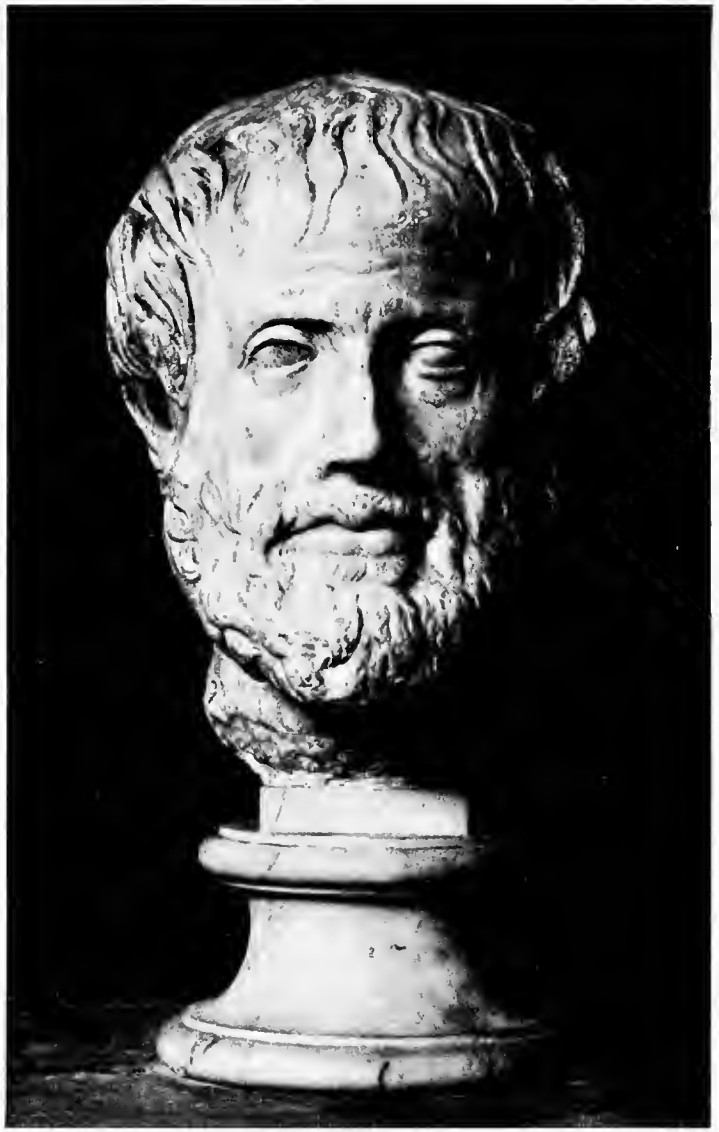
Pugiliste inconnu. Rome, Musée National



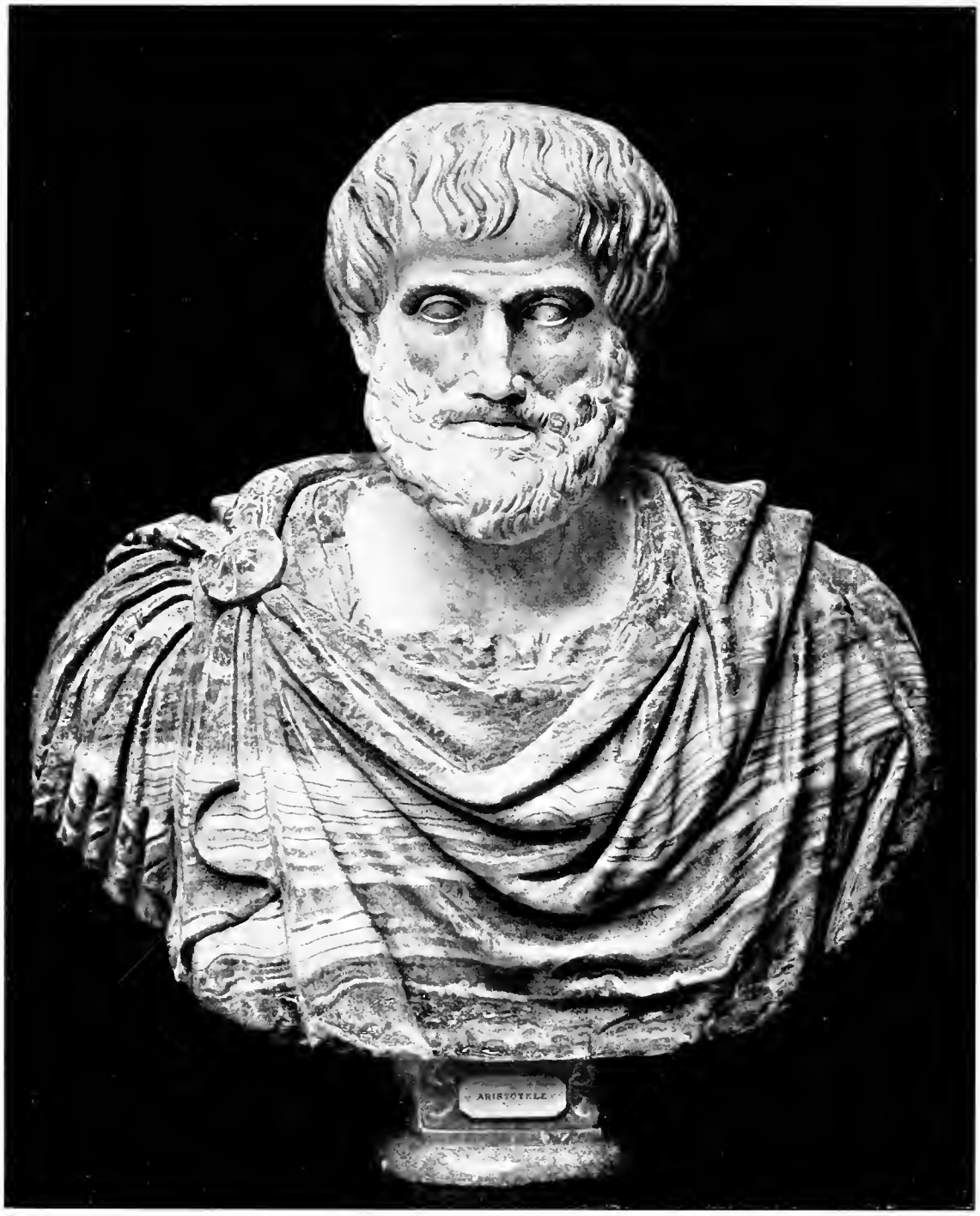
Phot. Anderson

Tête de la Statue de la planche 85



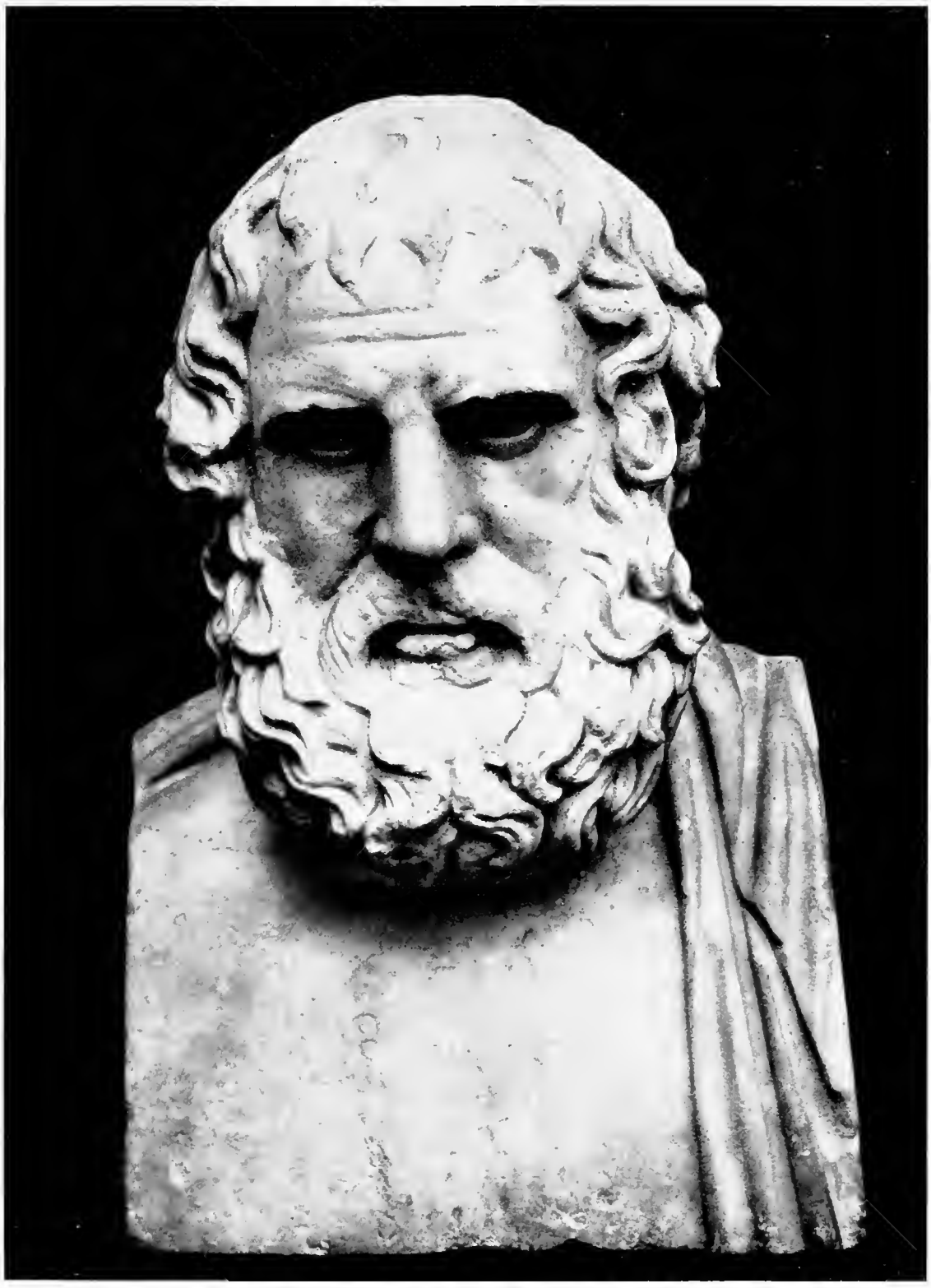


Aristote. Vienne, Musée d'Histoire de l'Art

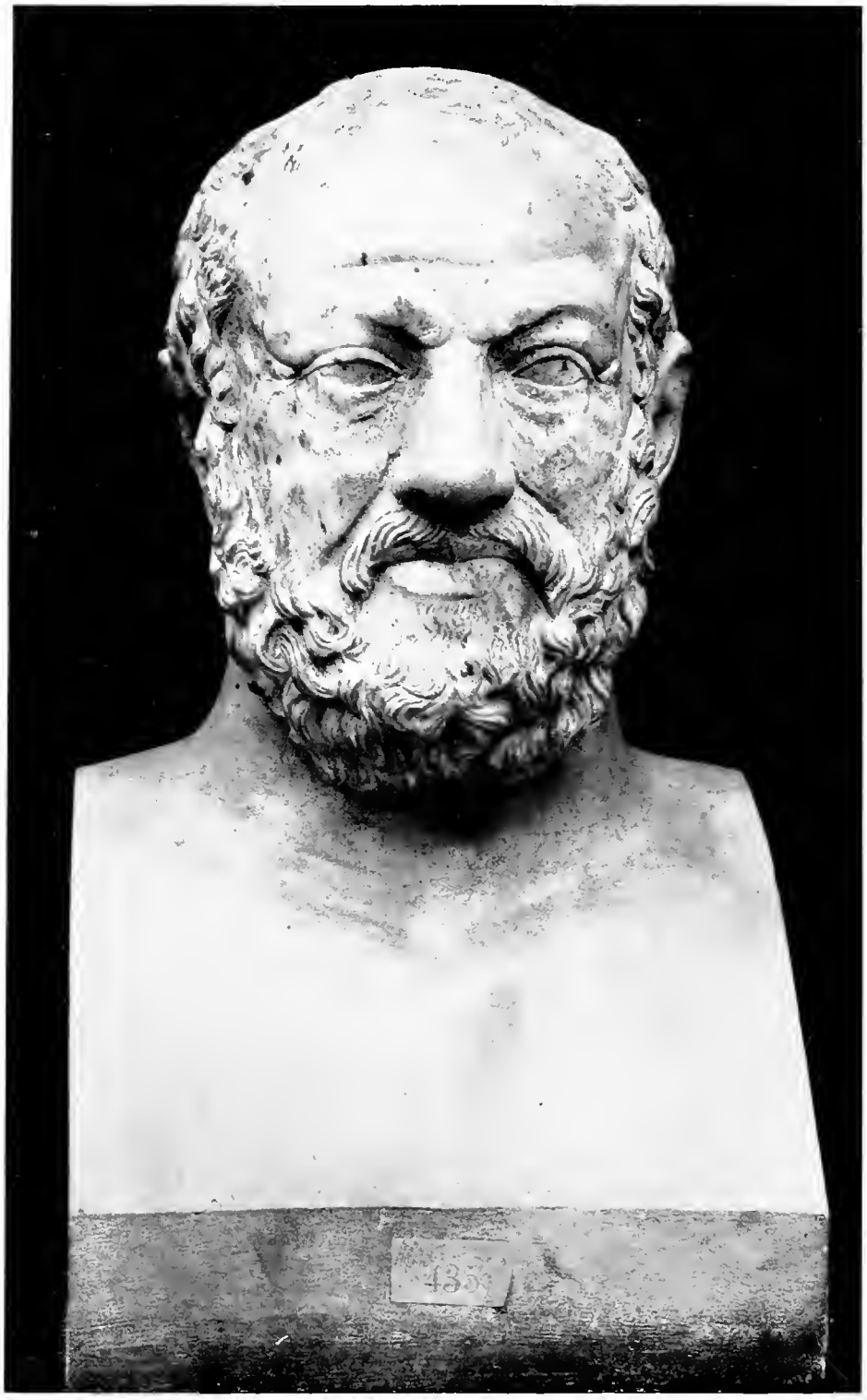


Phot. Alinari

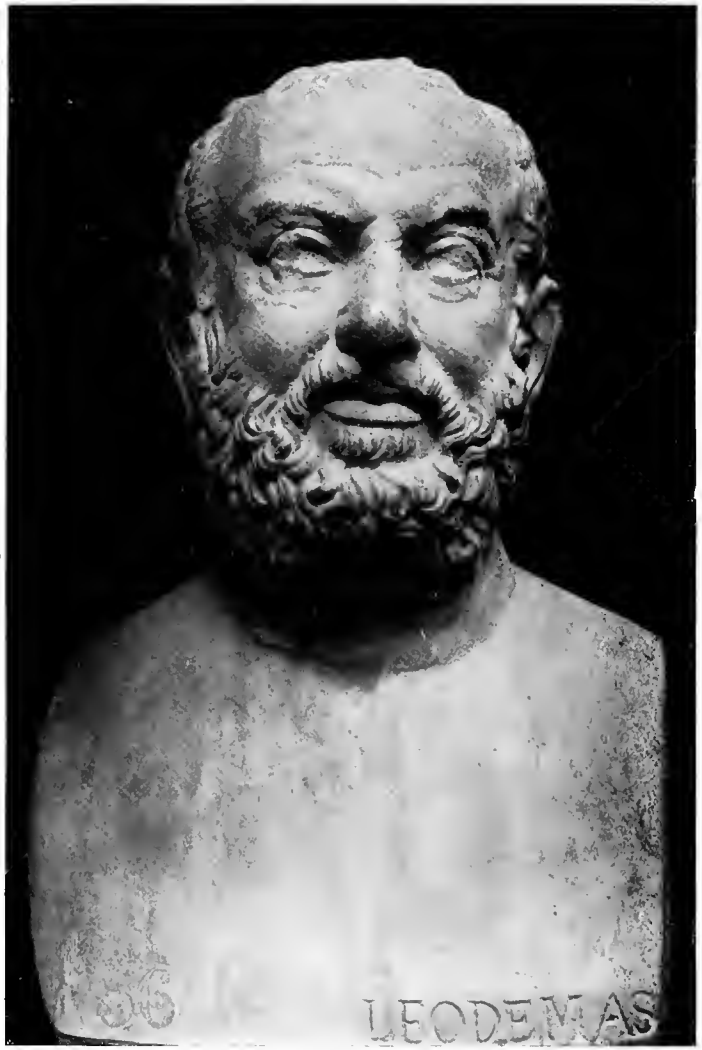
Aristote. Rome, Musée National



Hermès d'Euripide. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Hermès d'un Grec inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



a Phot. Faraglia

Hermès de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole

b Phot. Alinari

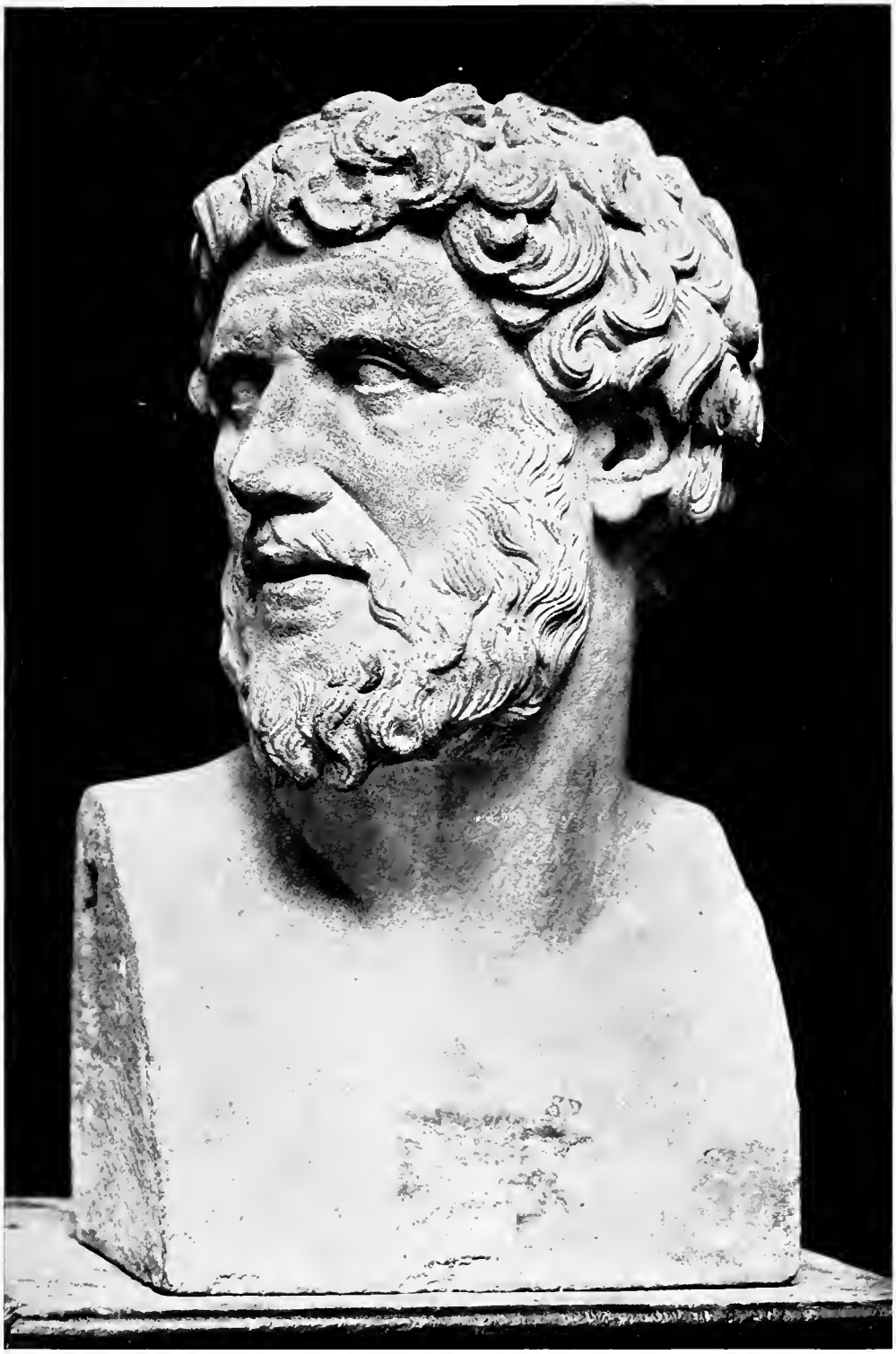
Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices

a Phot. Brogi

Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices

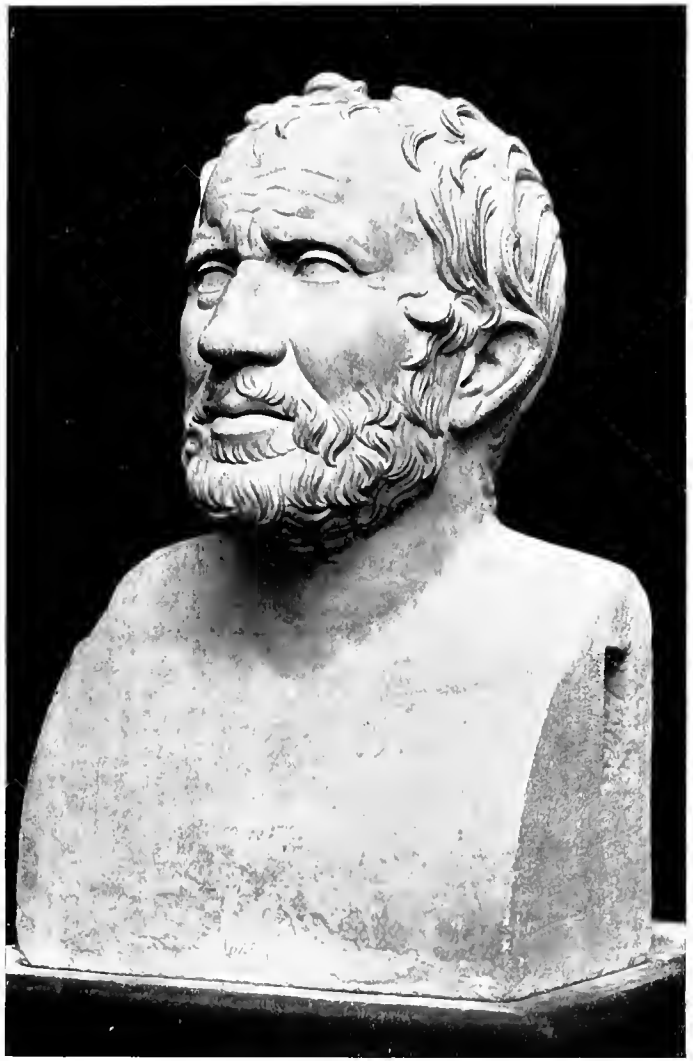
b Phot. Brogi

Grec inconnu. Naples, Musée National



Phot. Brogi

Hermès de Gree ineonnu. Naples, Musée National

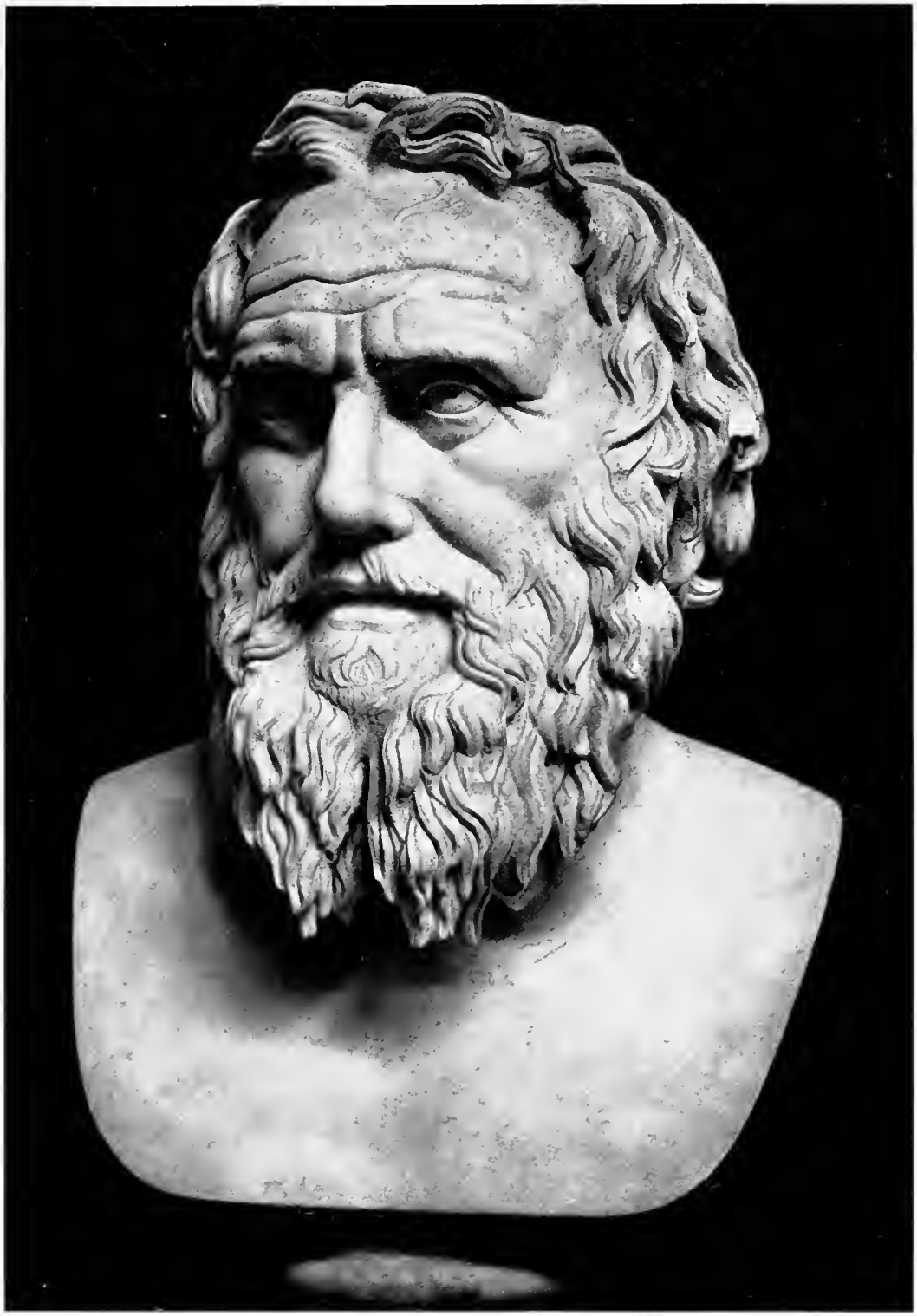


a Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Naples, Musée National

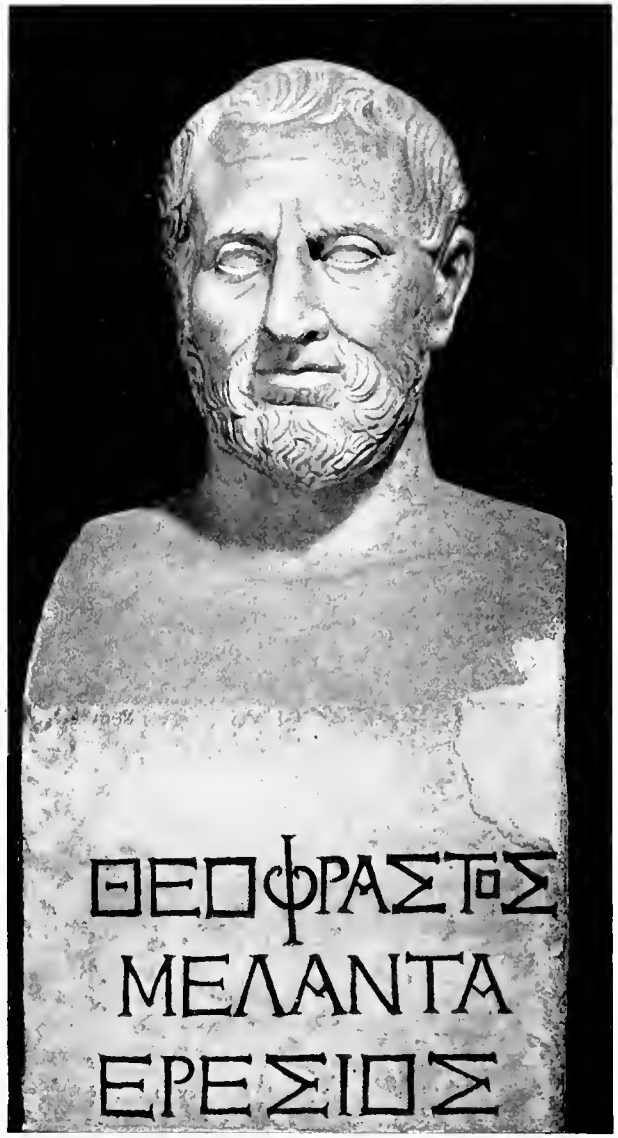
b Phot. Alinari

Grec inconnu. Naples, Musée National



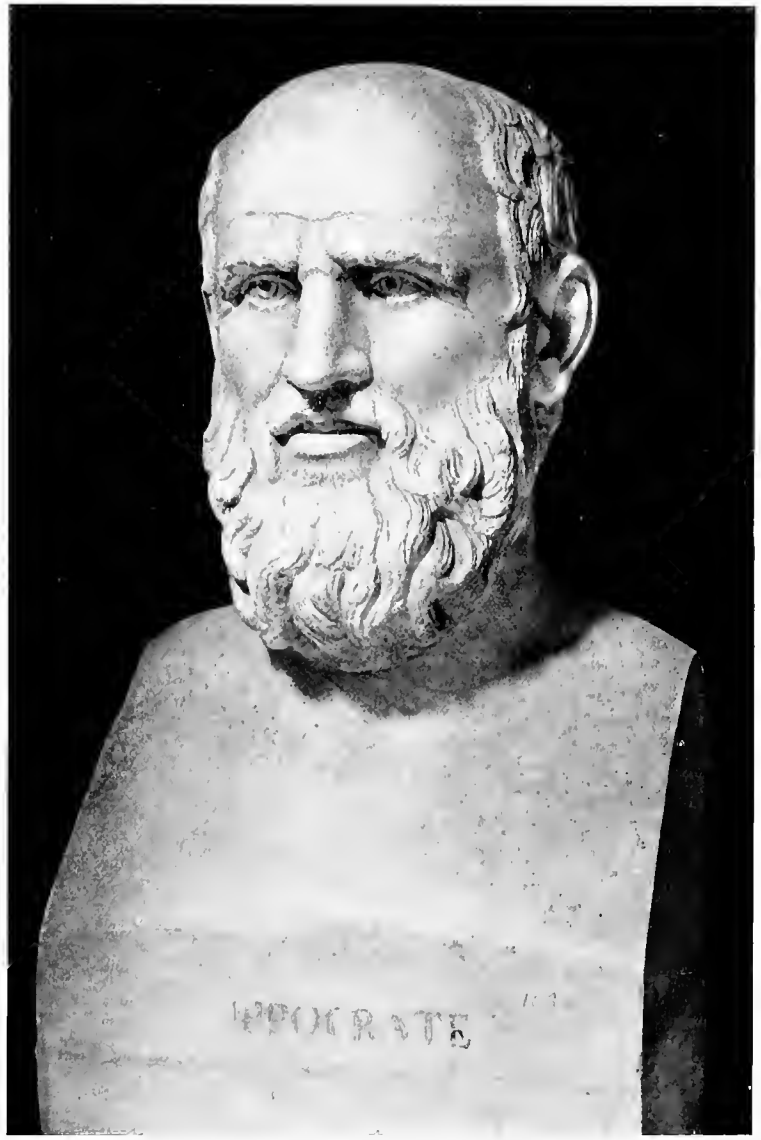
Phot. Sommer

Grec inconnu. Naples, Musée National



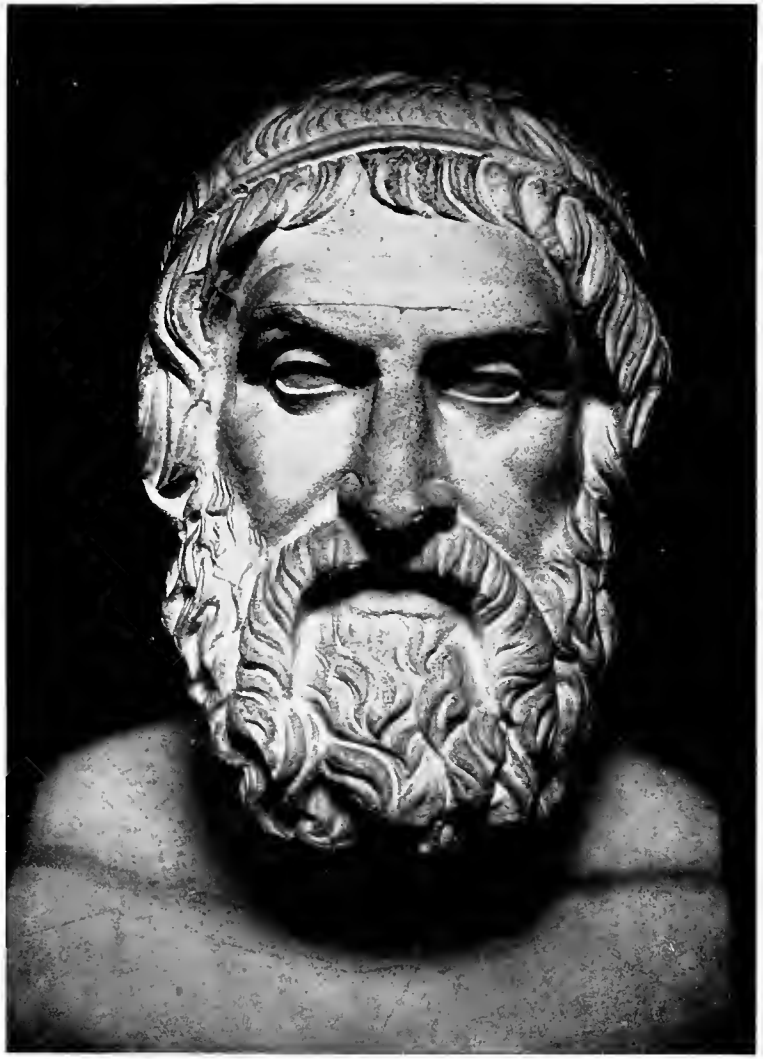
a Phot. Alinari

Hermès de Théophraste. Rome, Villa Albani



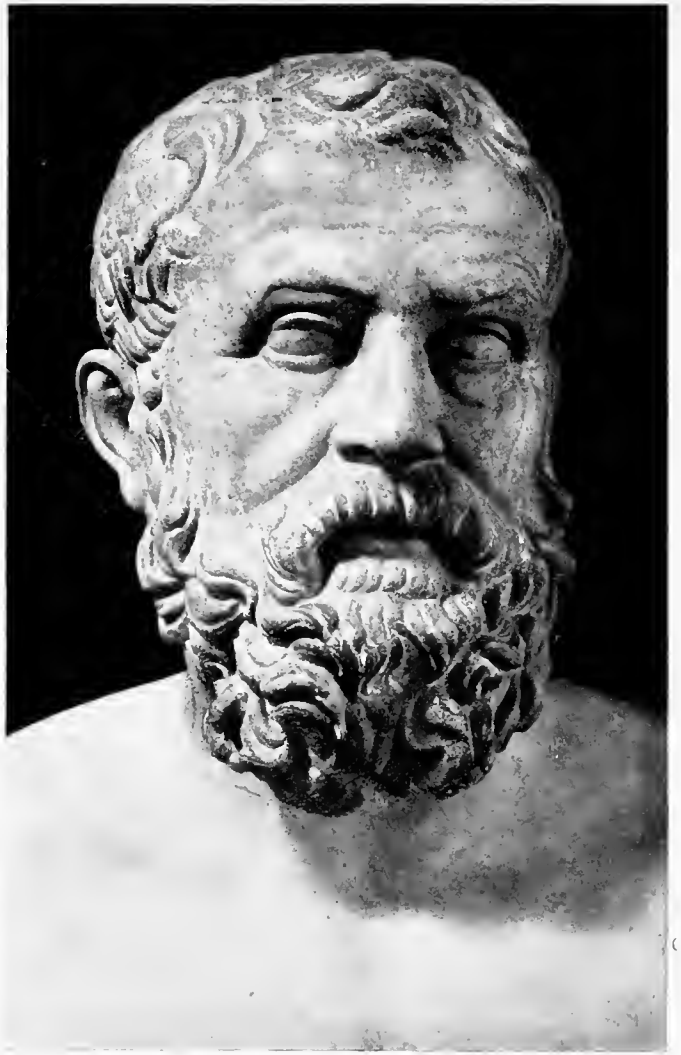
b Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Rome, Villa Albani



a

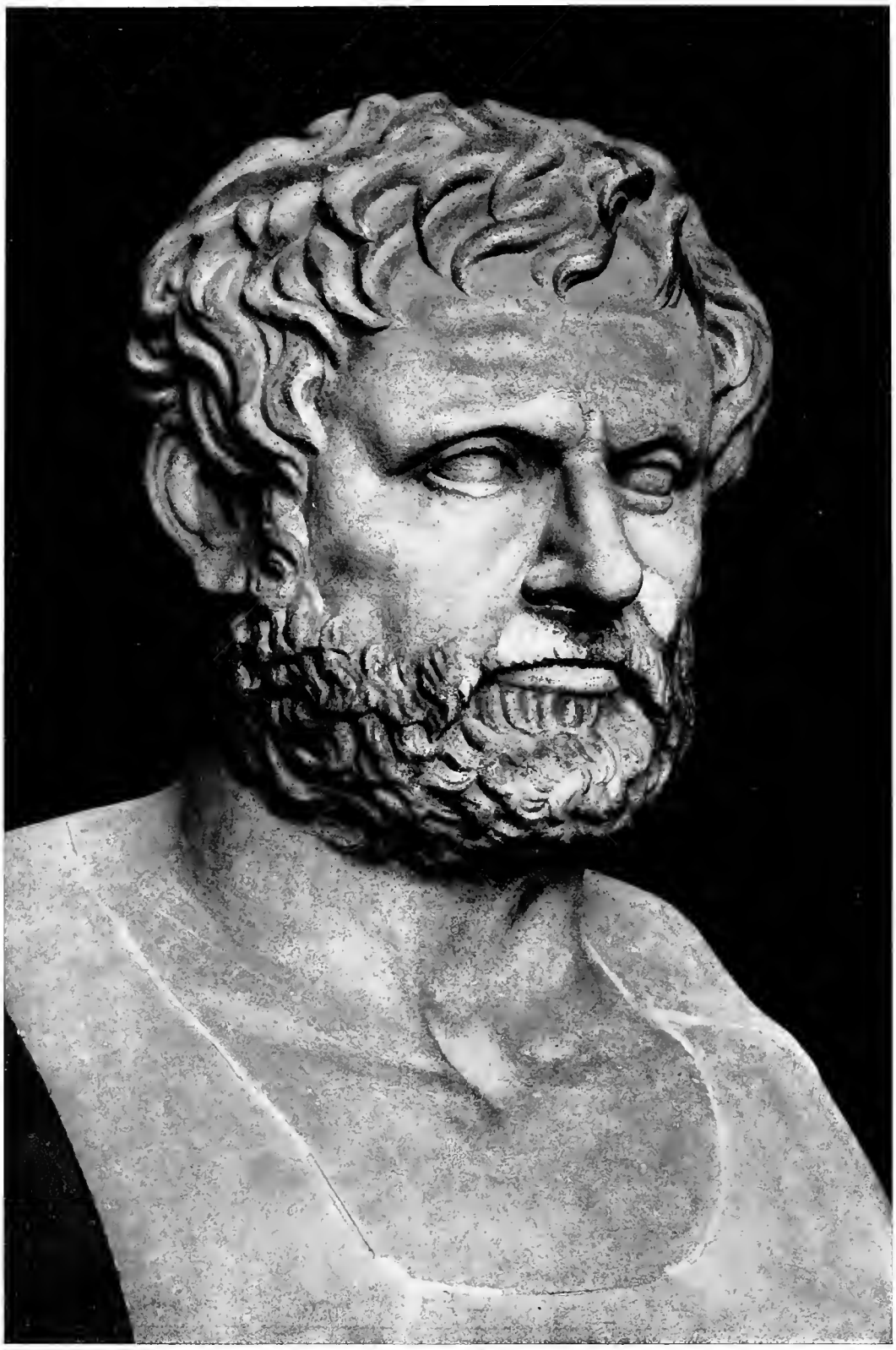
Tête dite de Sophocle. Londres, British Museum



b

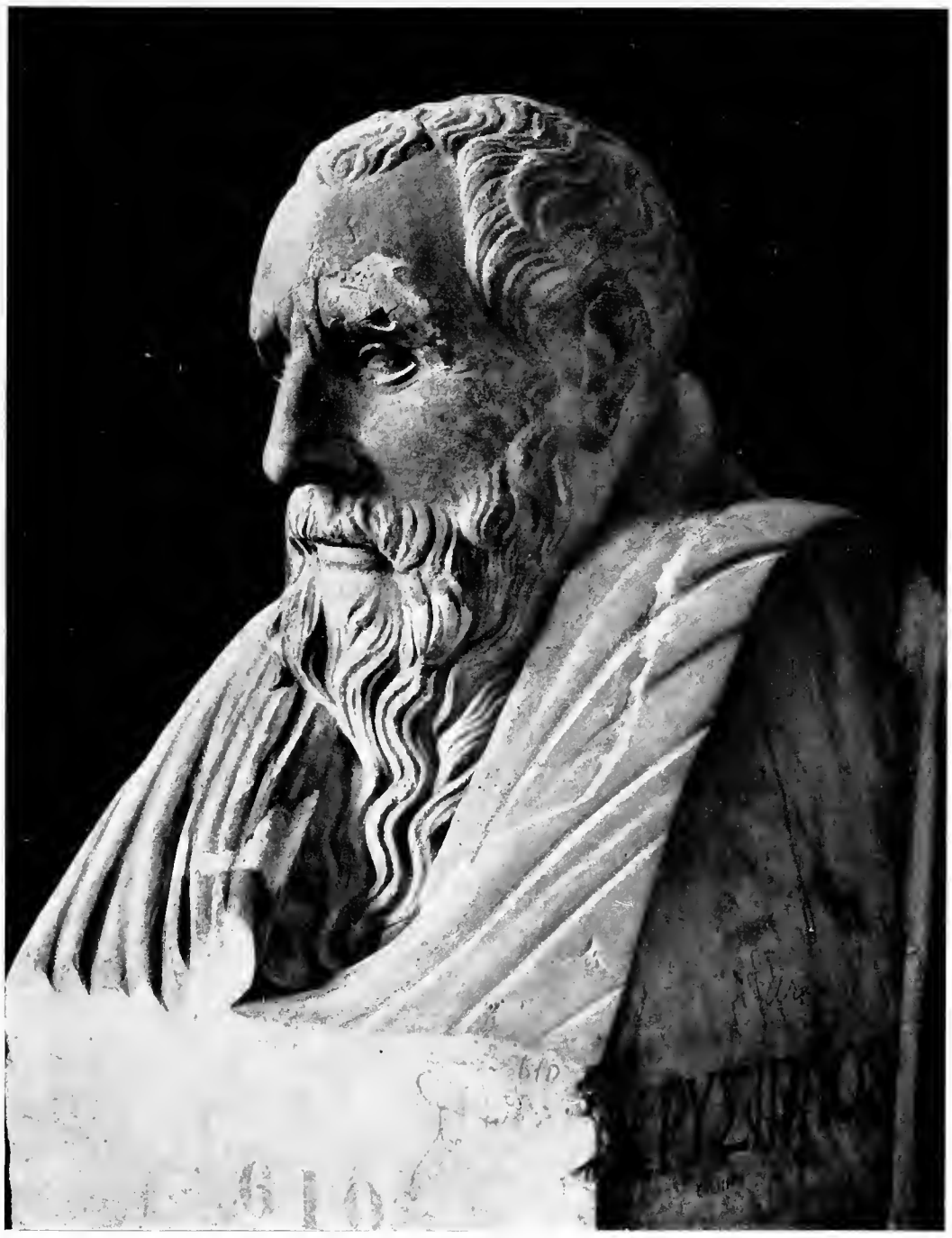
Phot. Brogi

Hermès de Gree ineonnu. Naples, Musée National



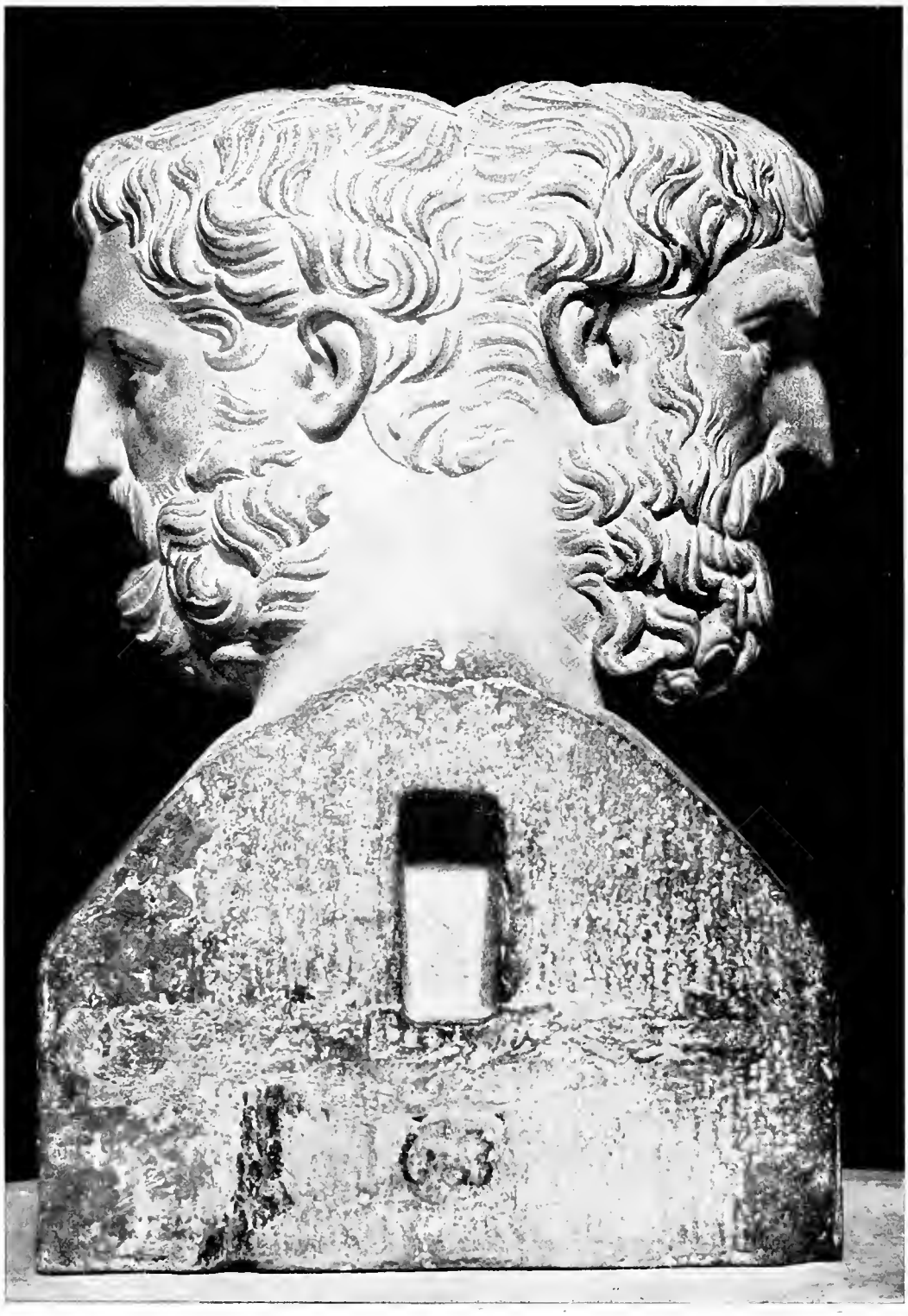
Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Rome, Villa Albani



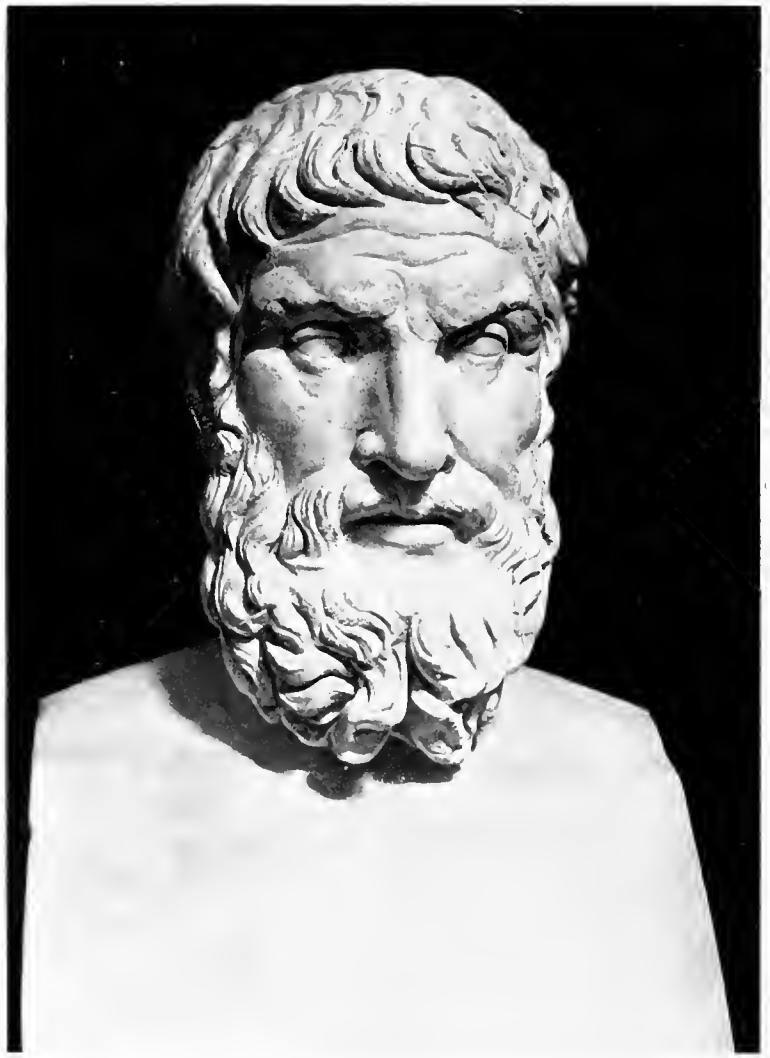
Hermès de Grec inconnu. Rome, Villa Albani

Phot. Alinari



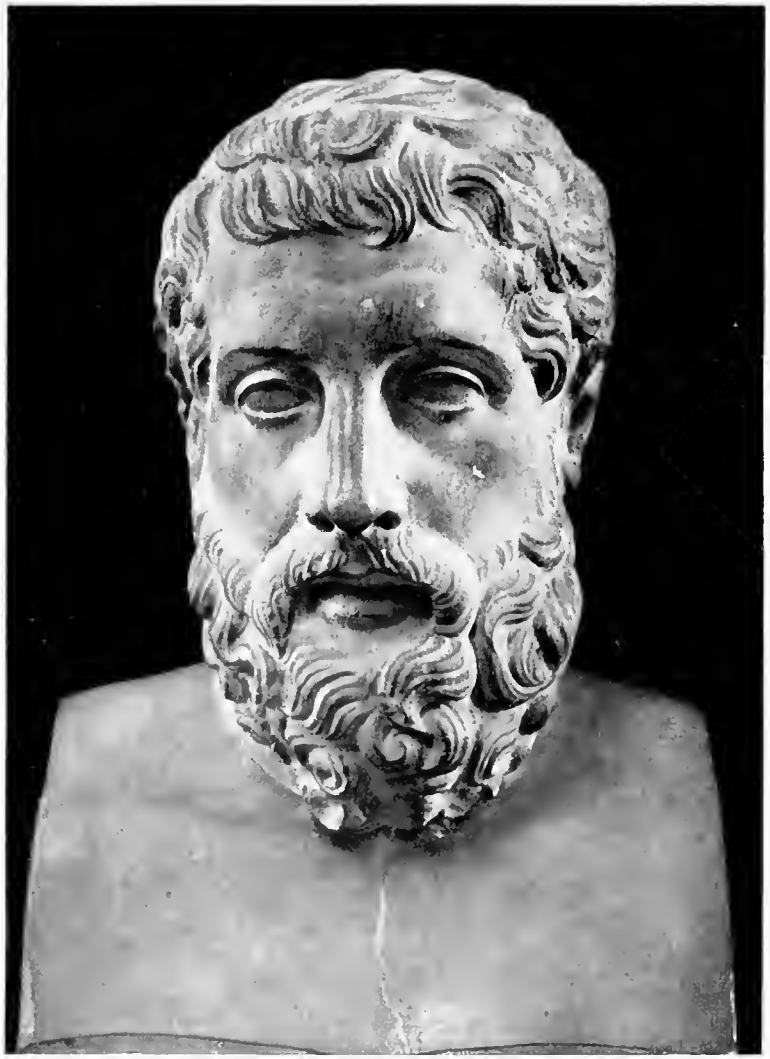
Phot. Alinari

Hermès double d'Epicure et Métrodore. Rome, Musée du Capitole



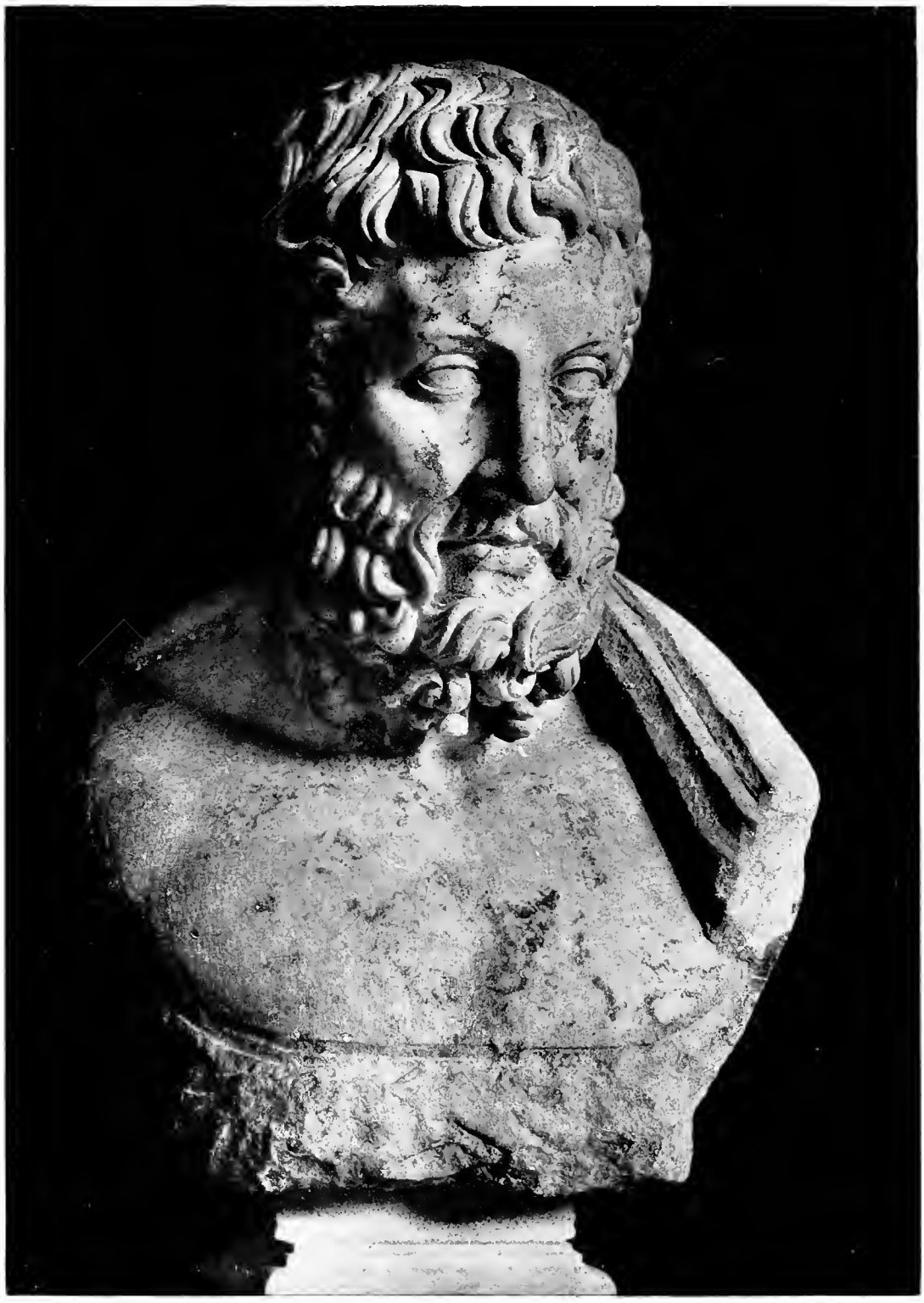
a Phot. Alinari

Hermès d'Epicure. Rome, Vatican



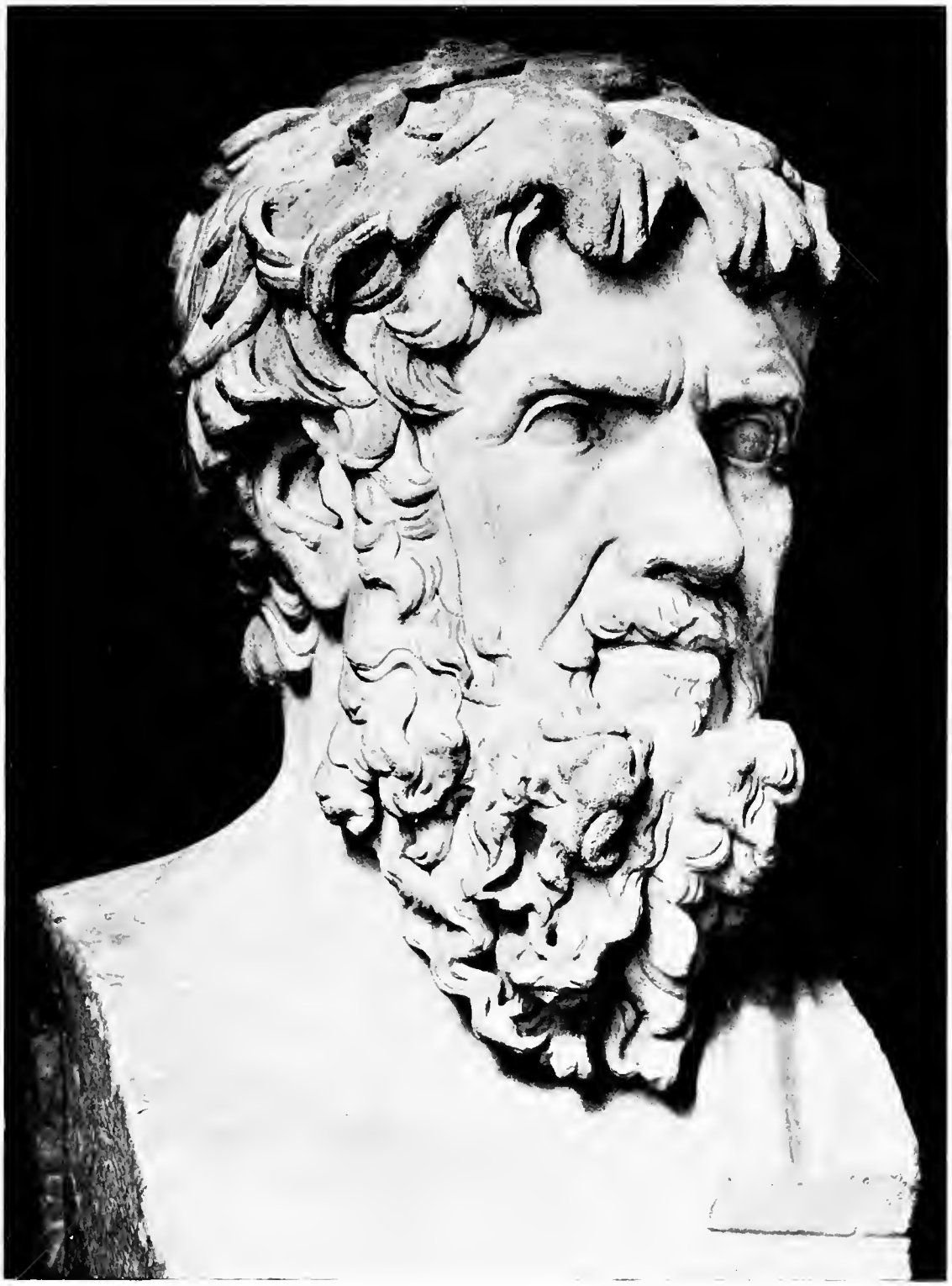
b Phot. Alinari

Hermès et Métrodore. Paris, Louvre

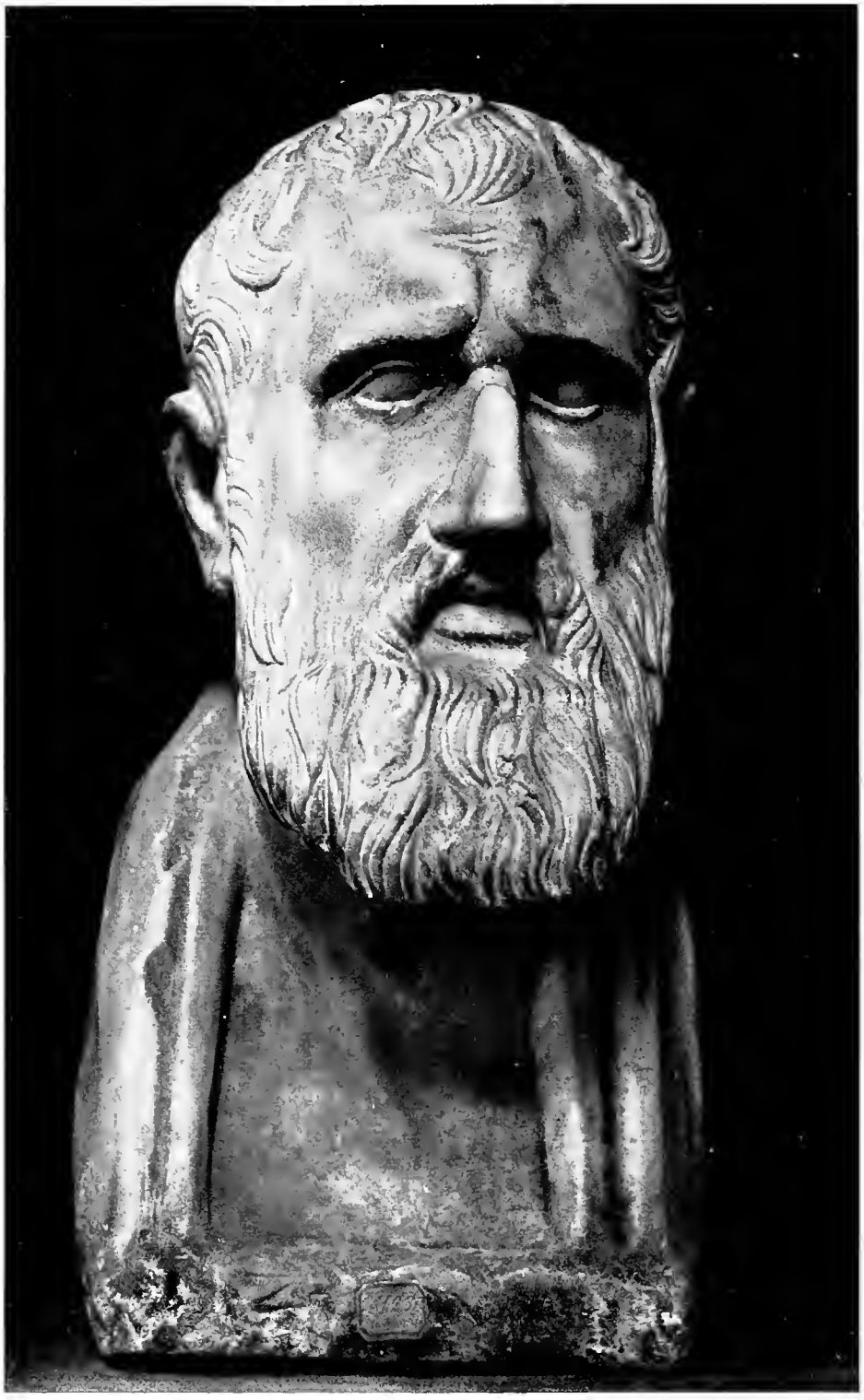


Phot. Rhomaides

Hermarchos. Athènes, Musée National



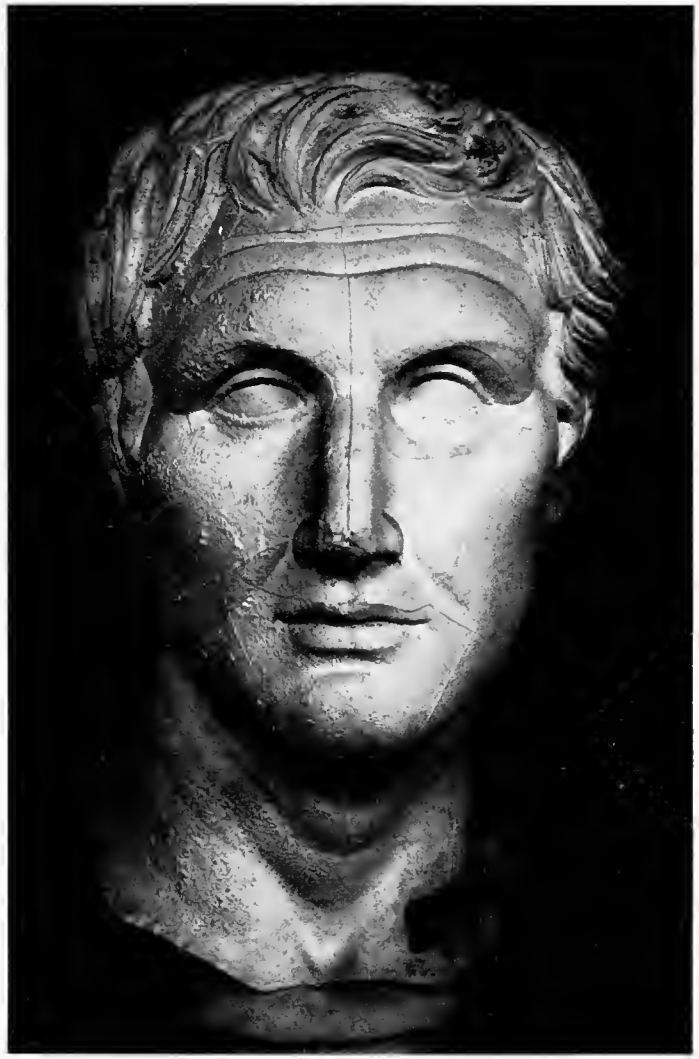
Hermès de Grec inconnu. Paris, Louvre



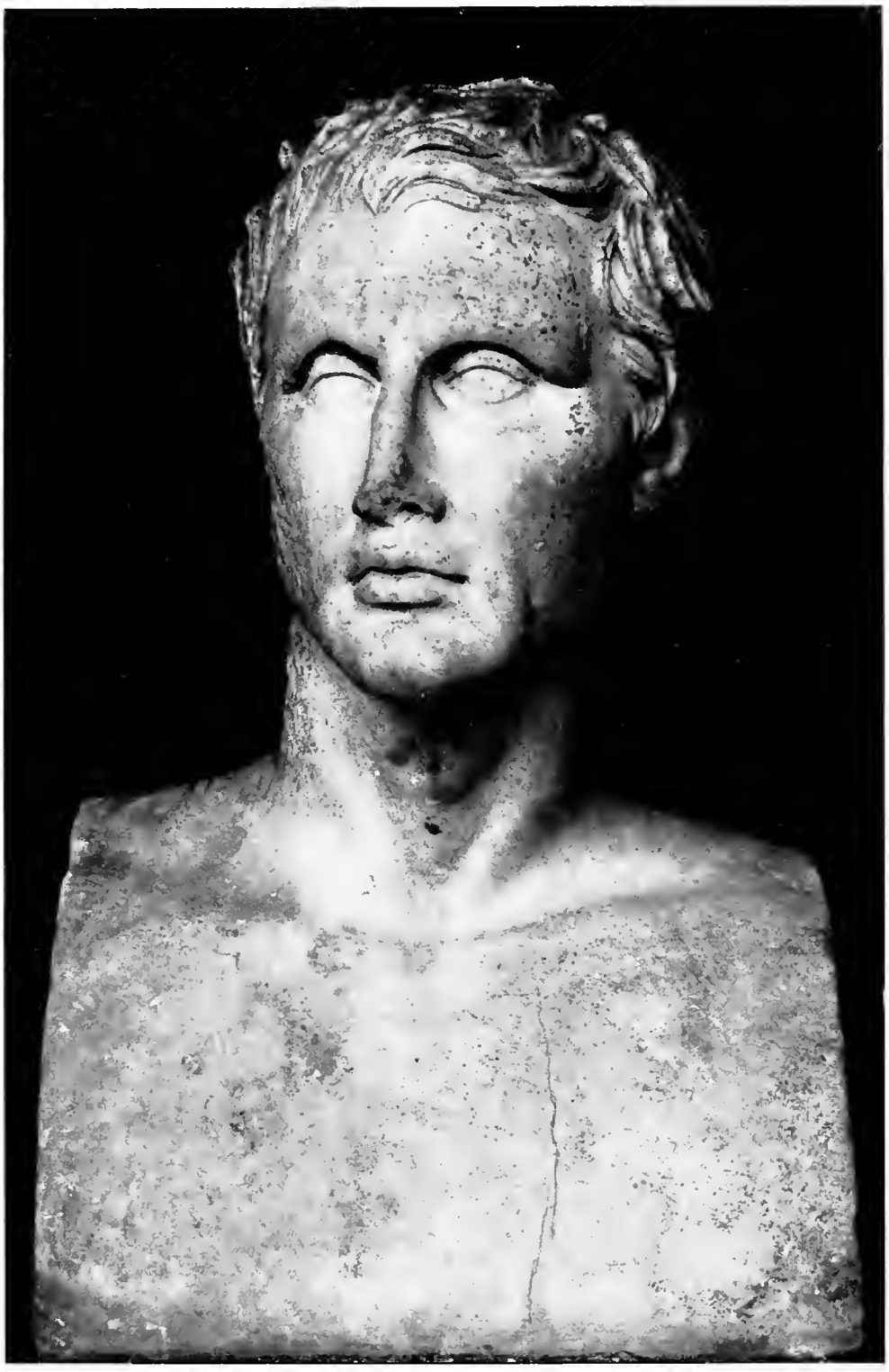
Phot. Alinari

Hermès du stoïcien Zénon. Naples, Musée National

a Phot. Alinari
Hermès double de Ménandre et d'un poète grec inconnu. Rome, Villa Albani

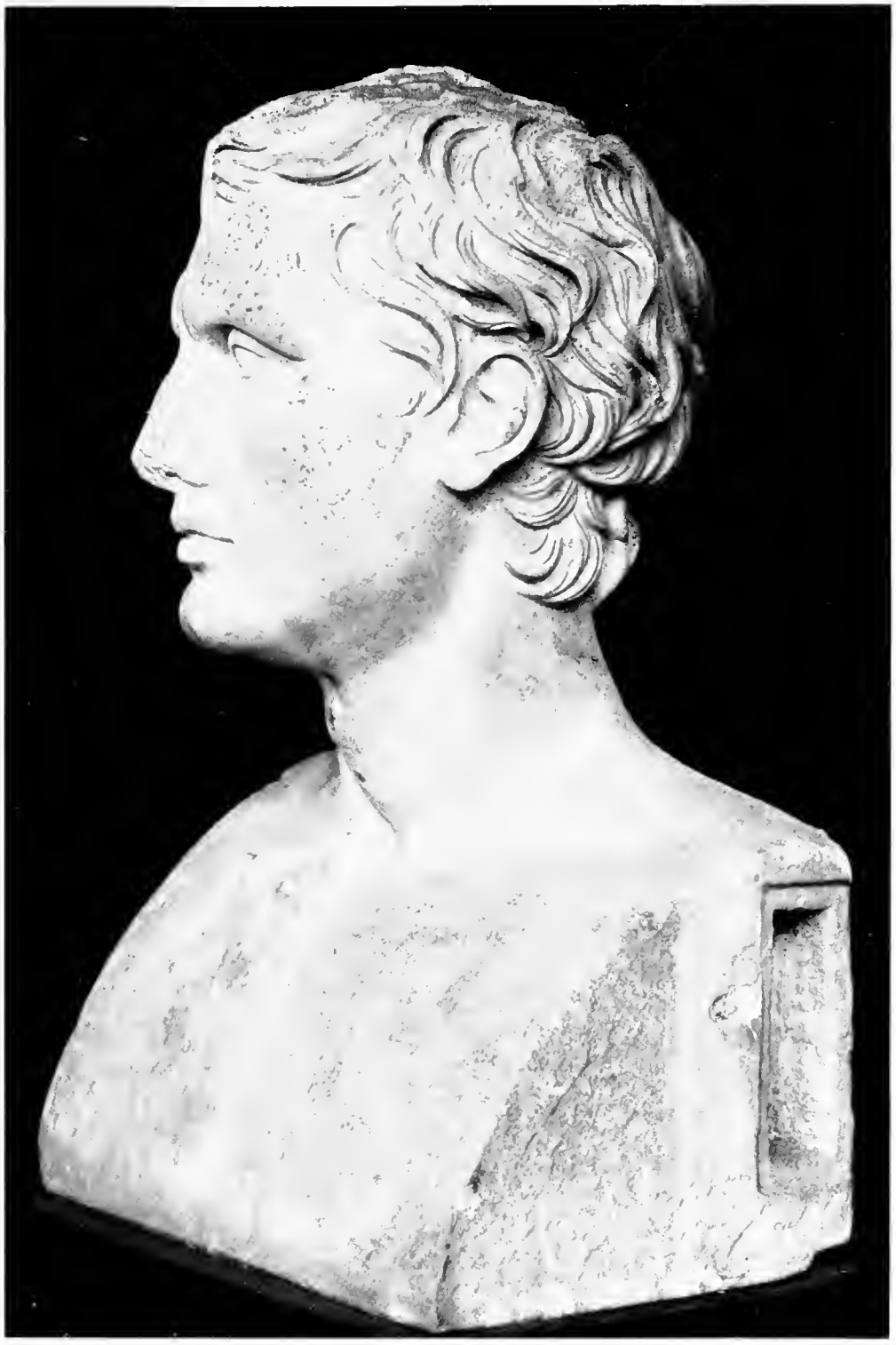


b
Ménandre. Musée de Corneto



Phot. Coolidge

Hermès de Ménandre. Boston, Musée des Beaux-Arts



Phot. Coolidge

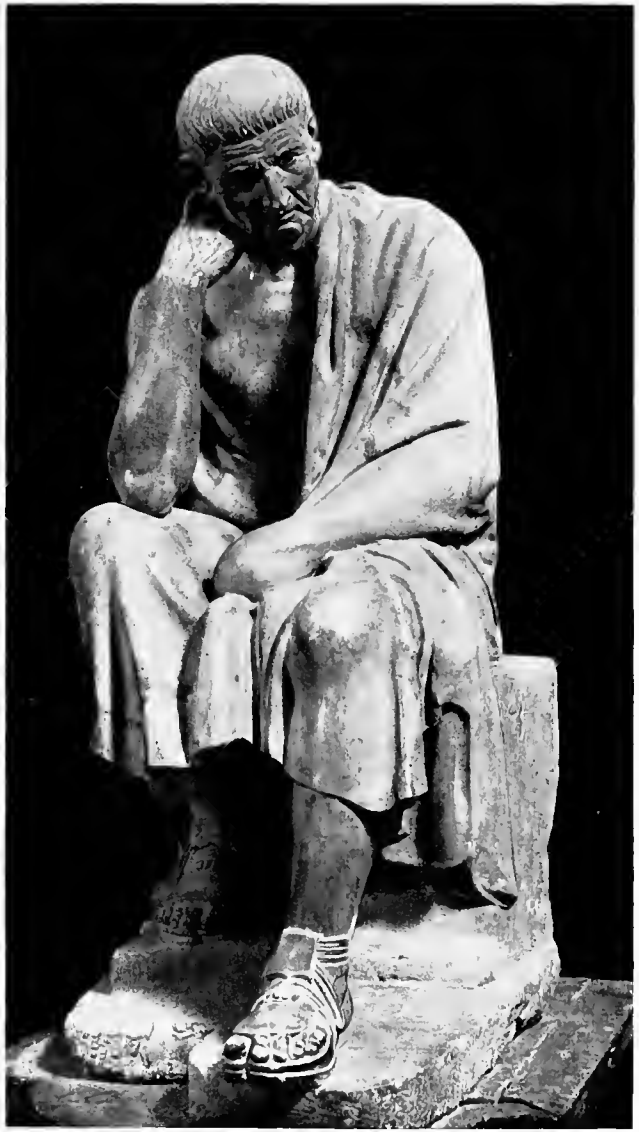
Hermès de Ménandre. Boston, Musée des Beaux-Arts

Phot. Alinari

Ménandre et Glycère. Bas-relief en marbre. Rome, Latran

a Phot. Alinari

Poète inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



b Phot. Anderson

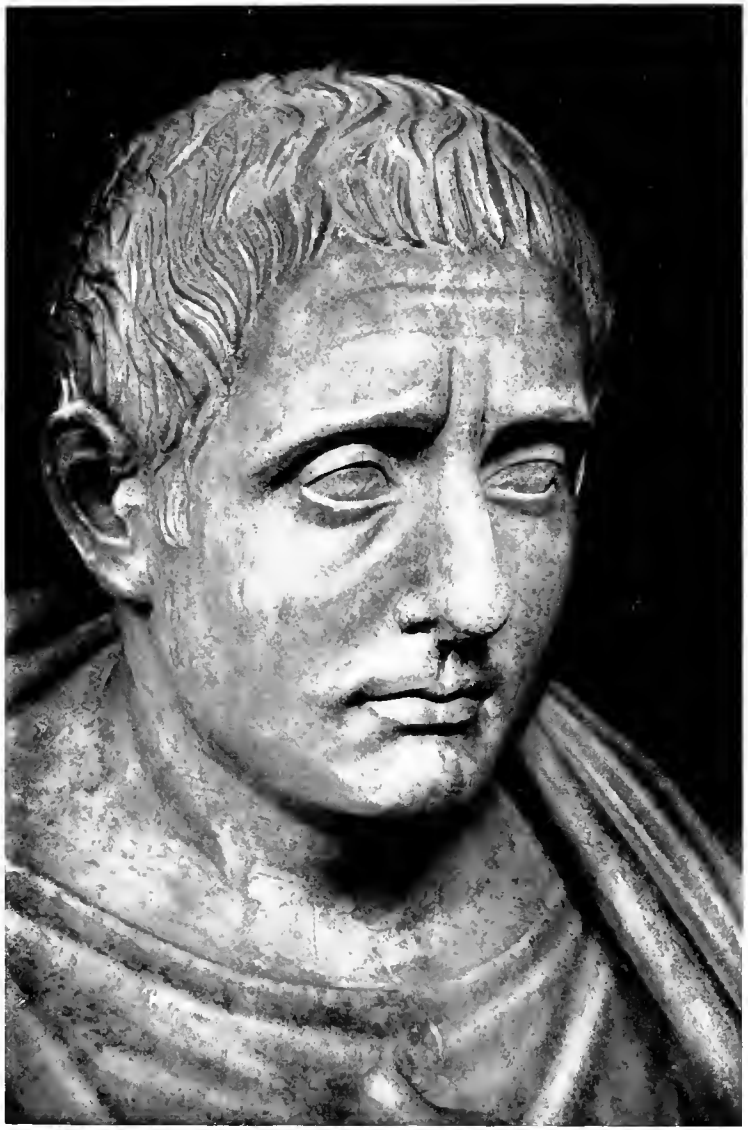
Aristippe (?). Rome, Palais Spada

a Phot. Alinari

Statue de Posidippe. Rome, Vatican

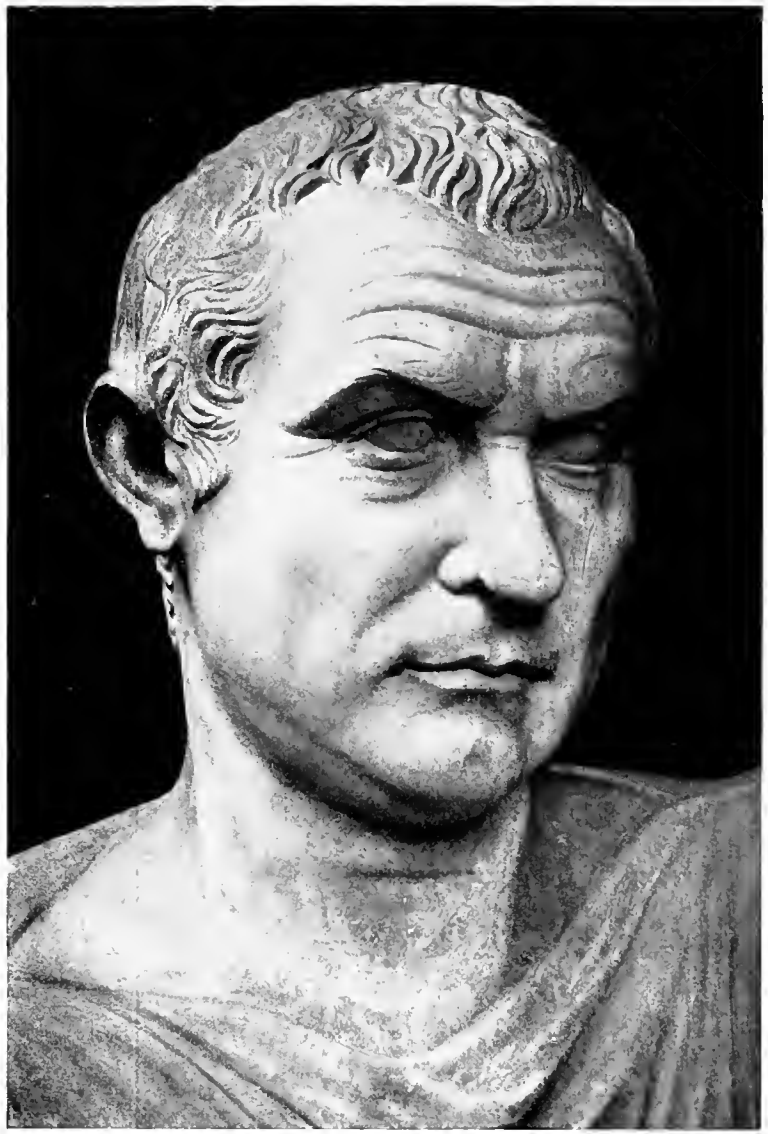
b Phot. Alinari

Statue d'inconnu. Rome, Vatican



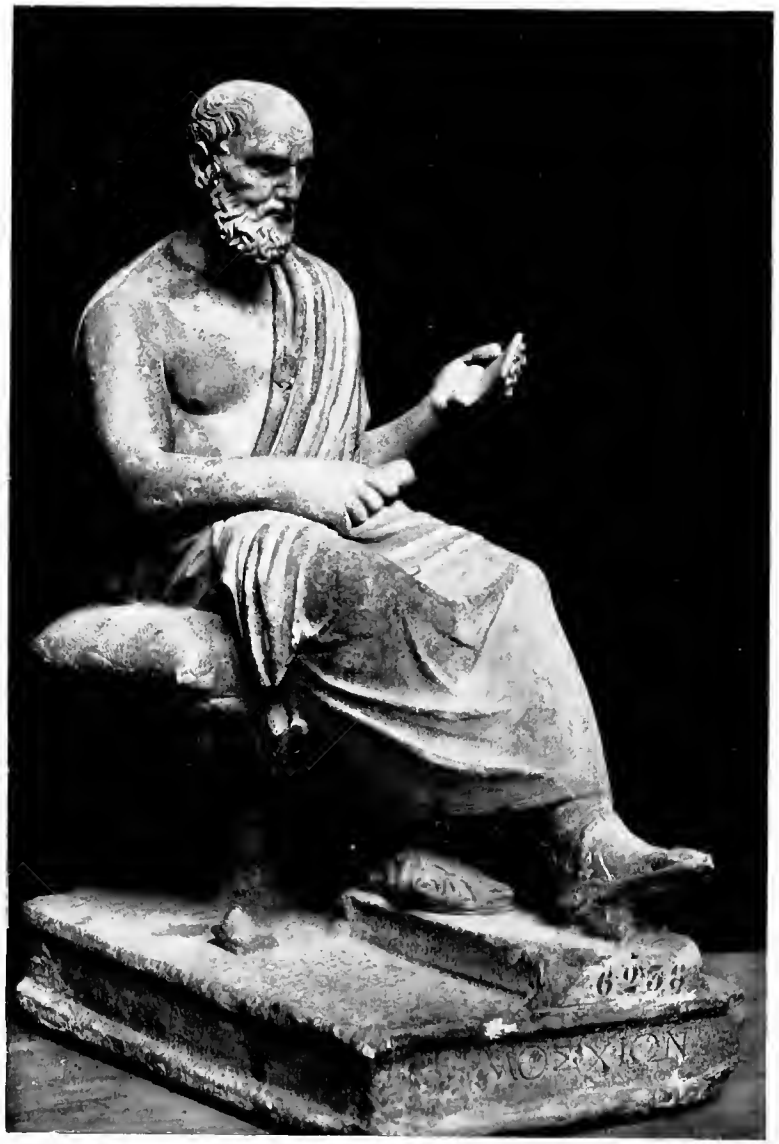
a Phot. Anderson

Tête de la Statue de Posidippe



b Phot. Anderson

Tête de la Statue de la planche 110b



a Phot. Alinari

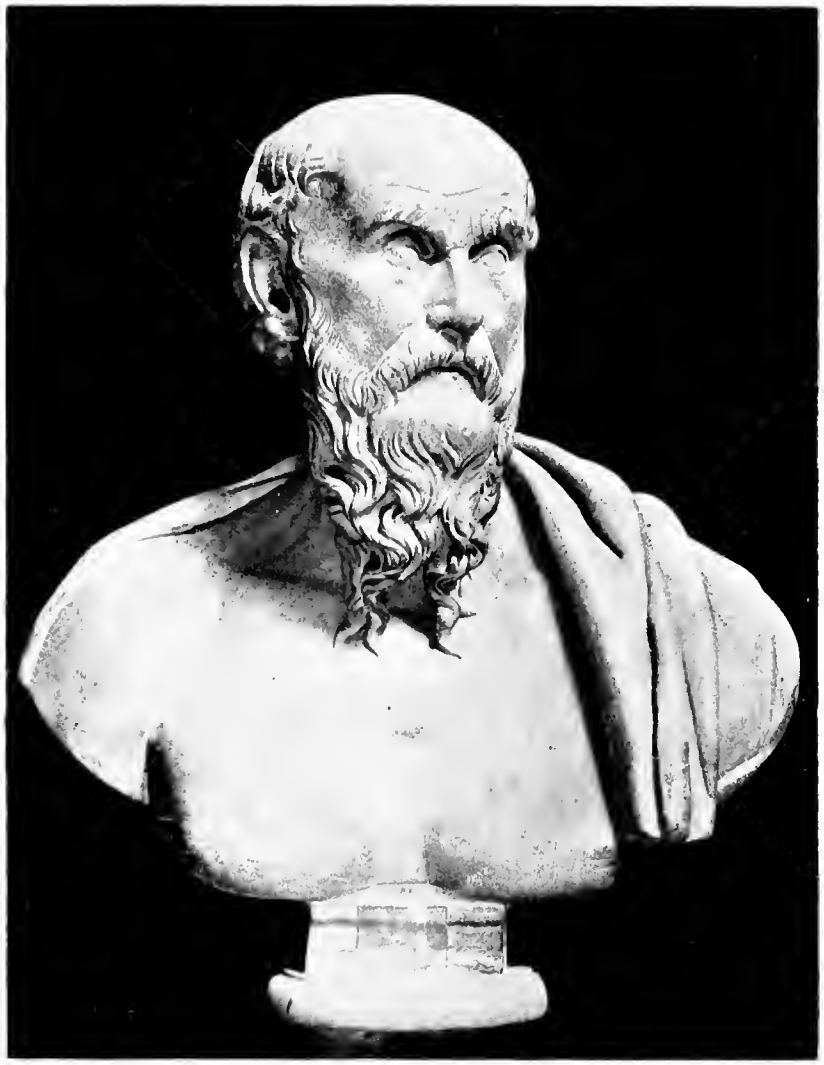
Statuette de Moschion. Naples, Musée National

b Phot. Alinari

Statue de Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole

Phot. Alinari

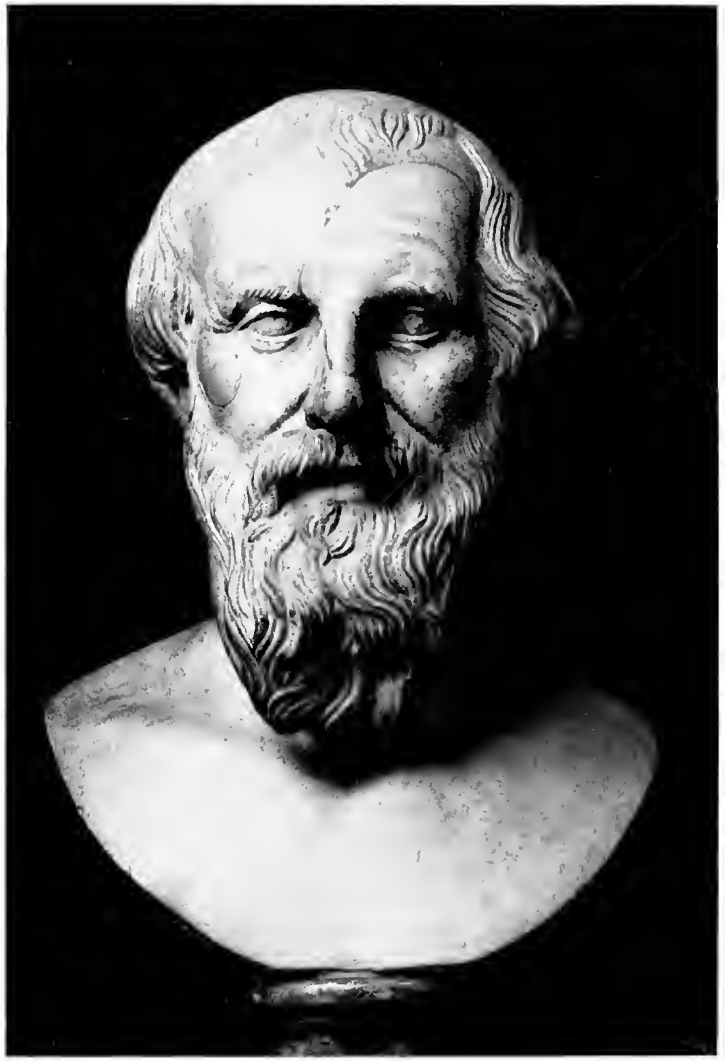
Statuette de Diogène. Rome, Villa Albani



a

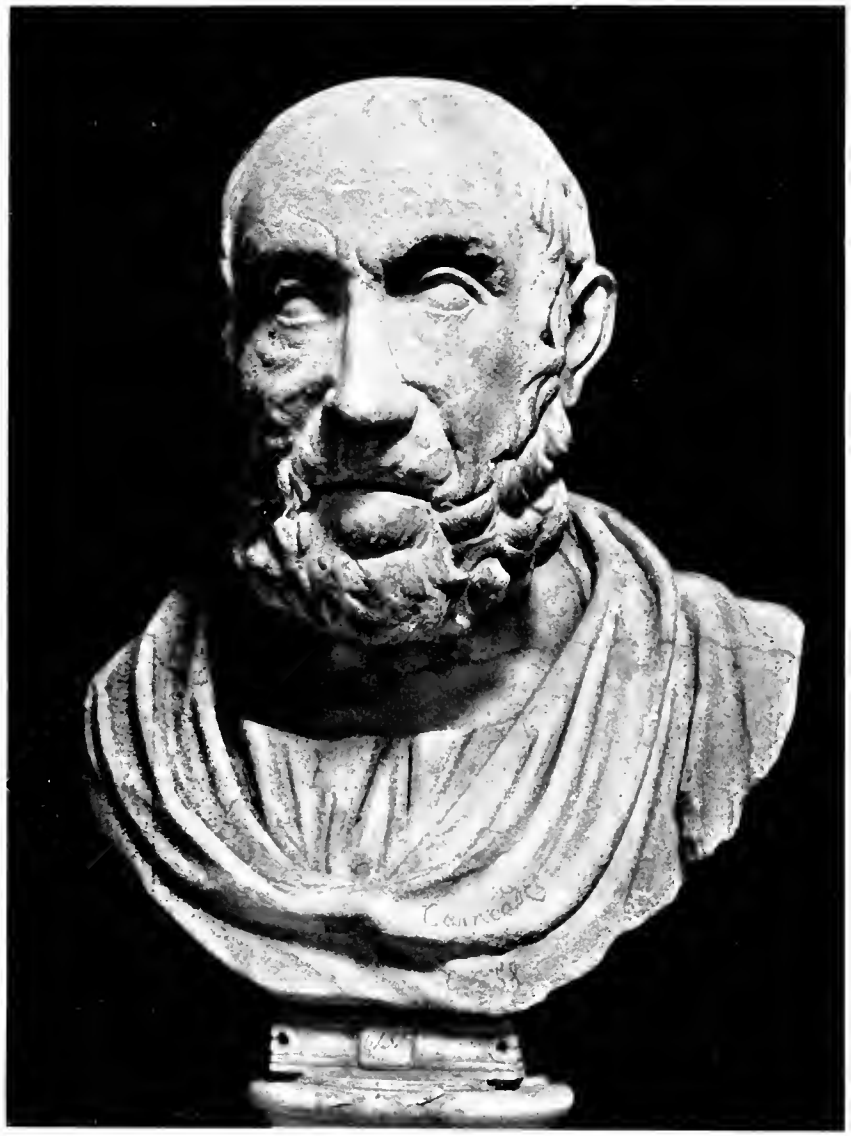
Phot. Alinari

Diogène (?). Rome, Musée du Capitole



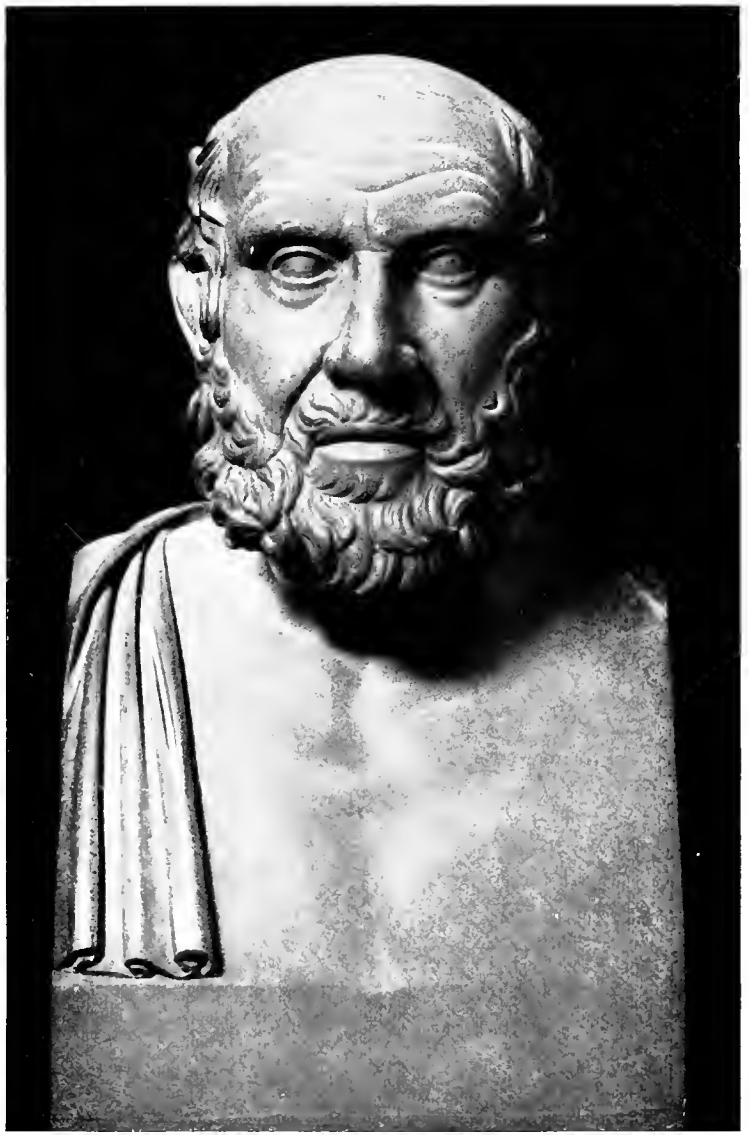
b

Diogène (?). Berlin, Musées royaux



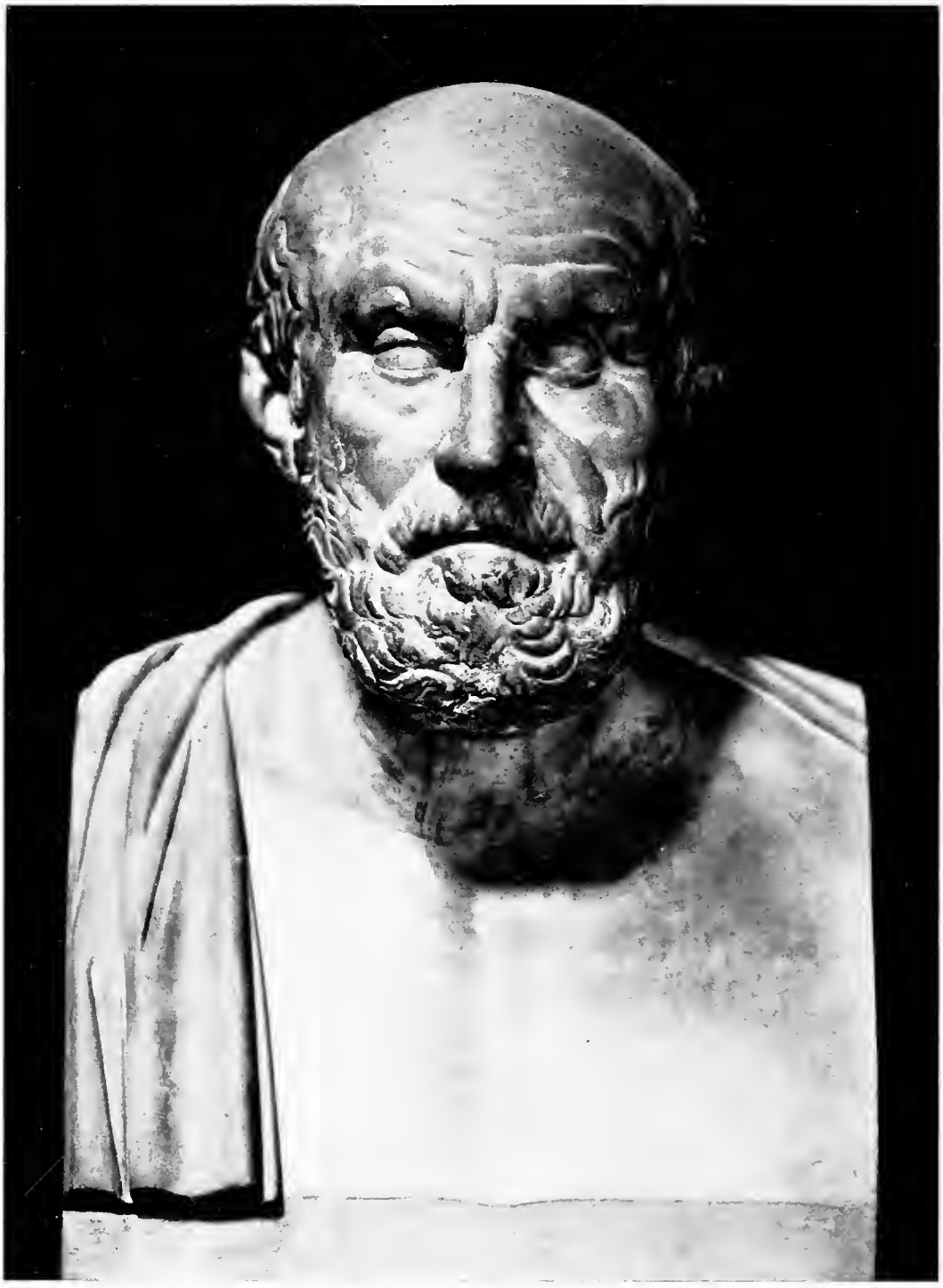
a Phot. Alinari

Grec inconnu. Naples, Musée National



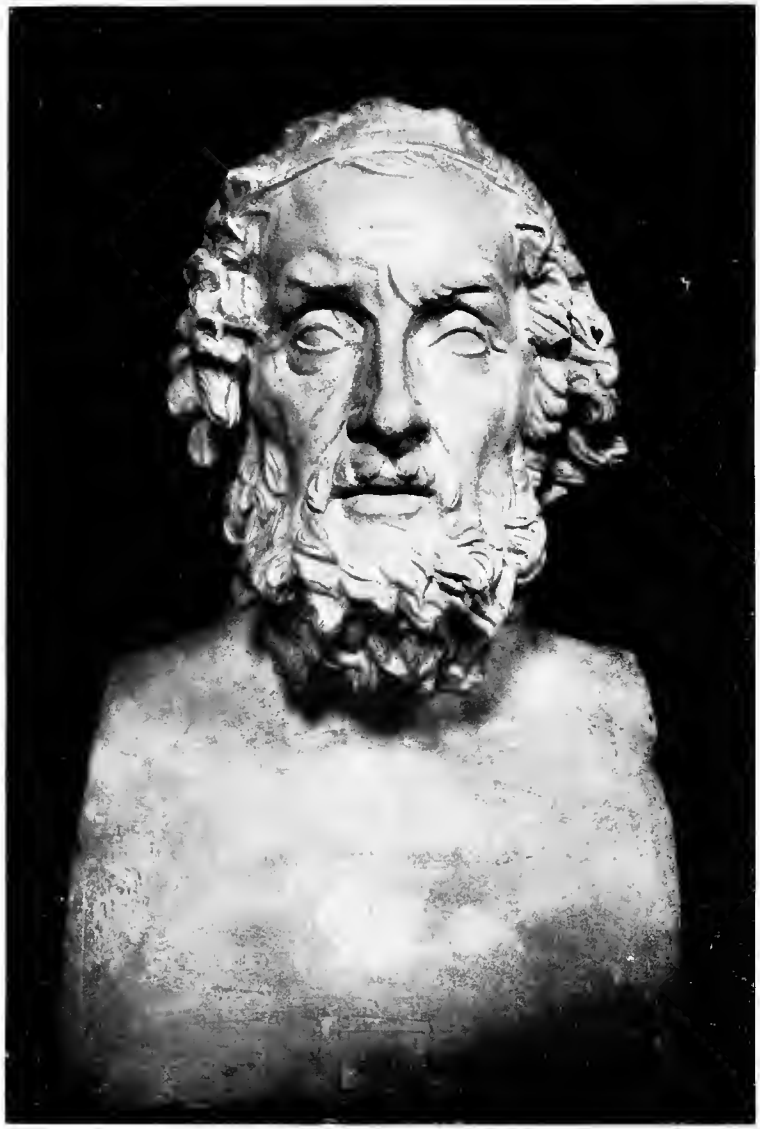
b Phot. Brogi

Hermès de Grec inconnu. Florence, Offices



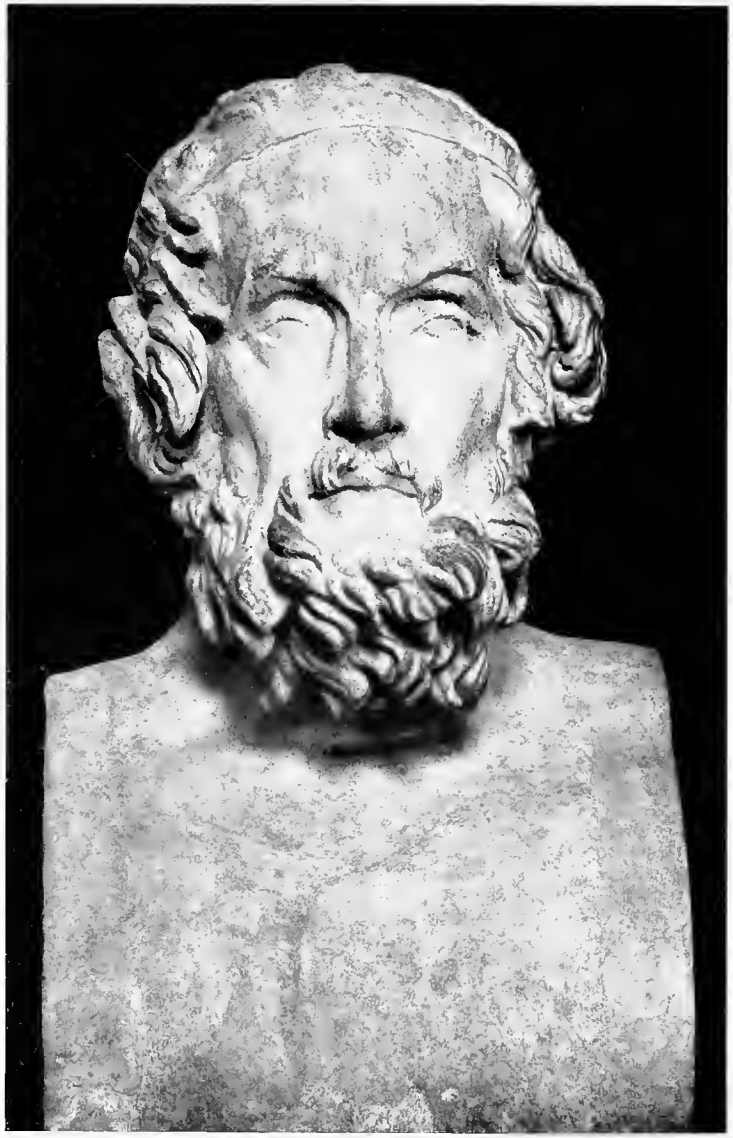
Phot. Alinari

Hermès de Chrysippe. Florence, Offices



a

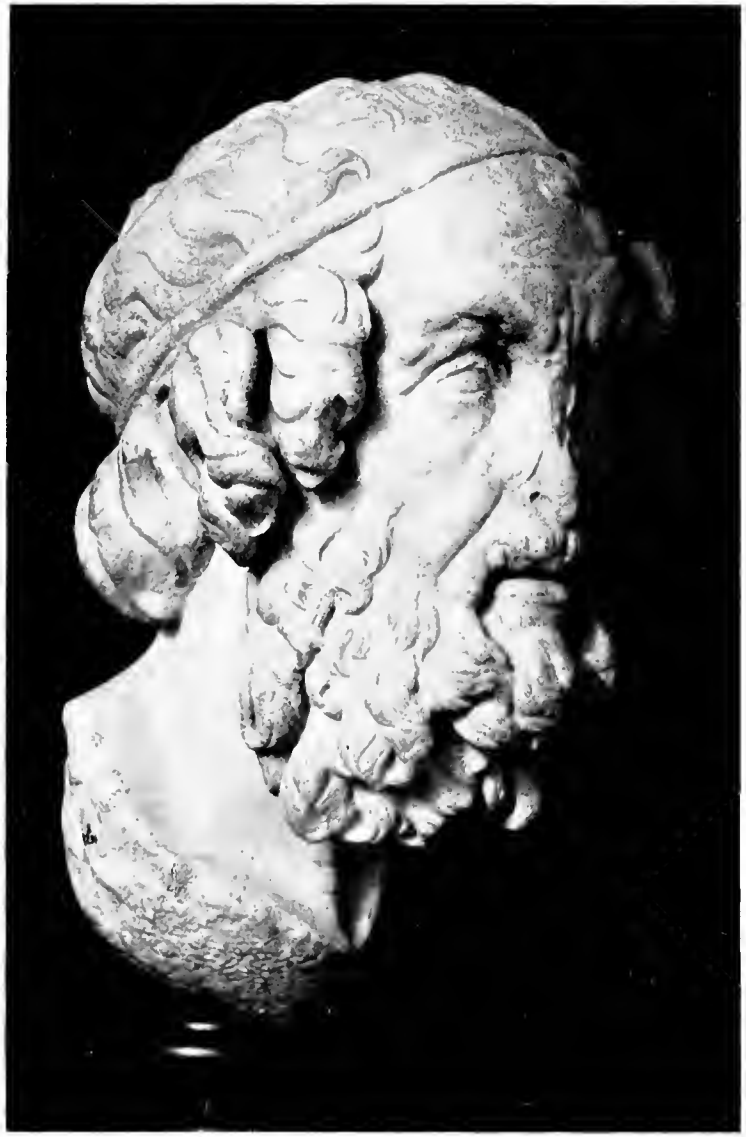
Hermès d'Homère. Schwerin, Bibliothèque Grand-ducale



b

Phot. Braun, Clément & Cie.

Hermès d'Homère. Paris, Louvre



a Phot. Coolidge

Homère. Boston, Musée des Beaux-Arts

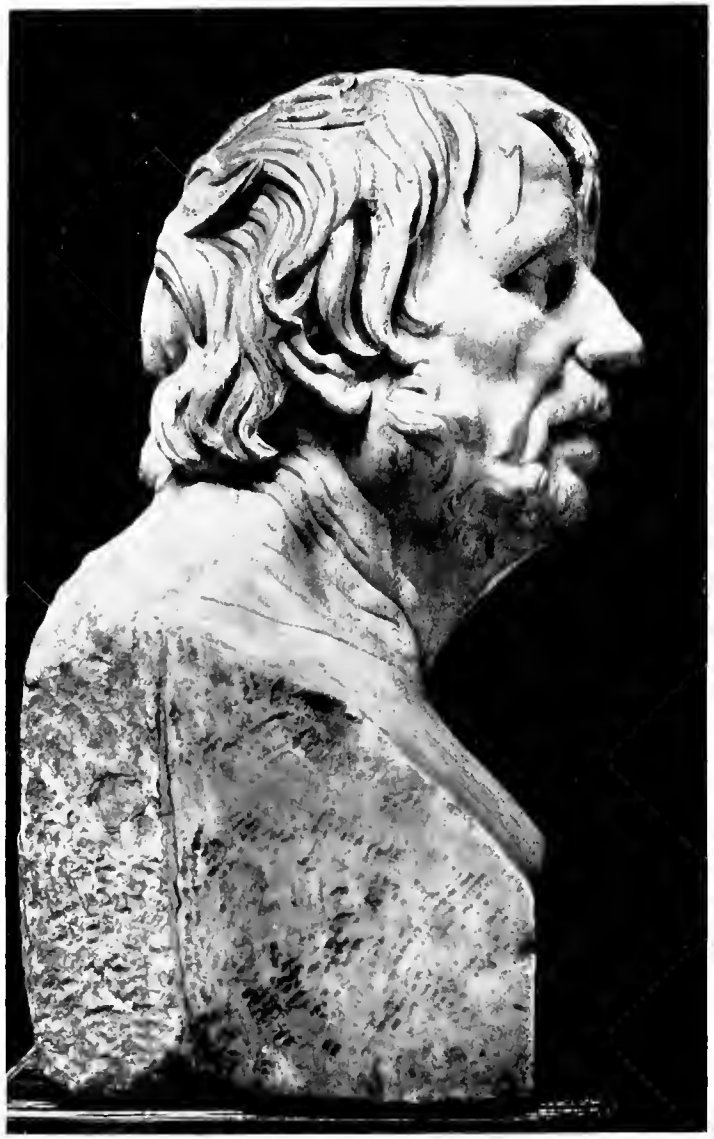
b Phot. Anderson

Grec inconnu. Rome, Musée National

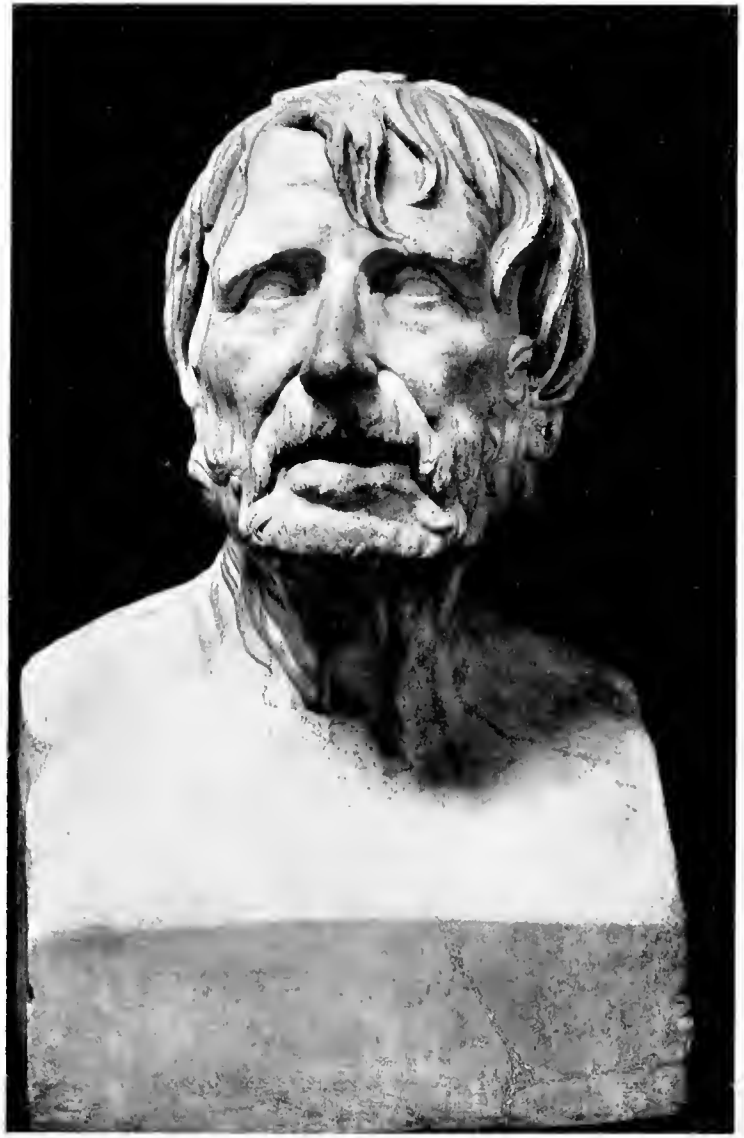
Phot. Brogi

Phot. Brogi

Grec inconnu. Naples, Musée National

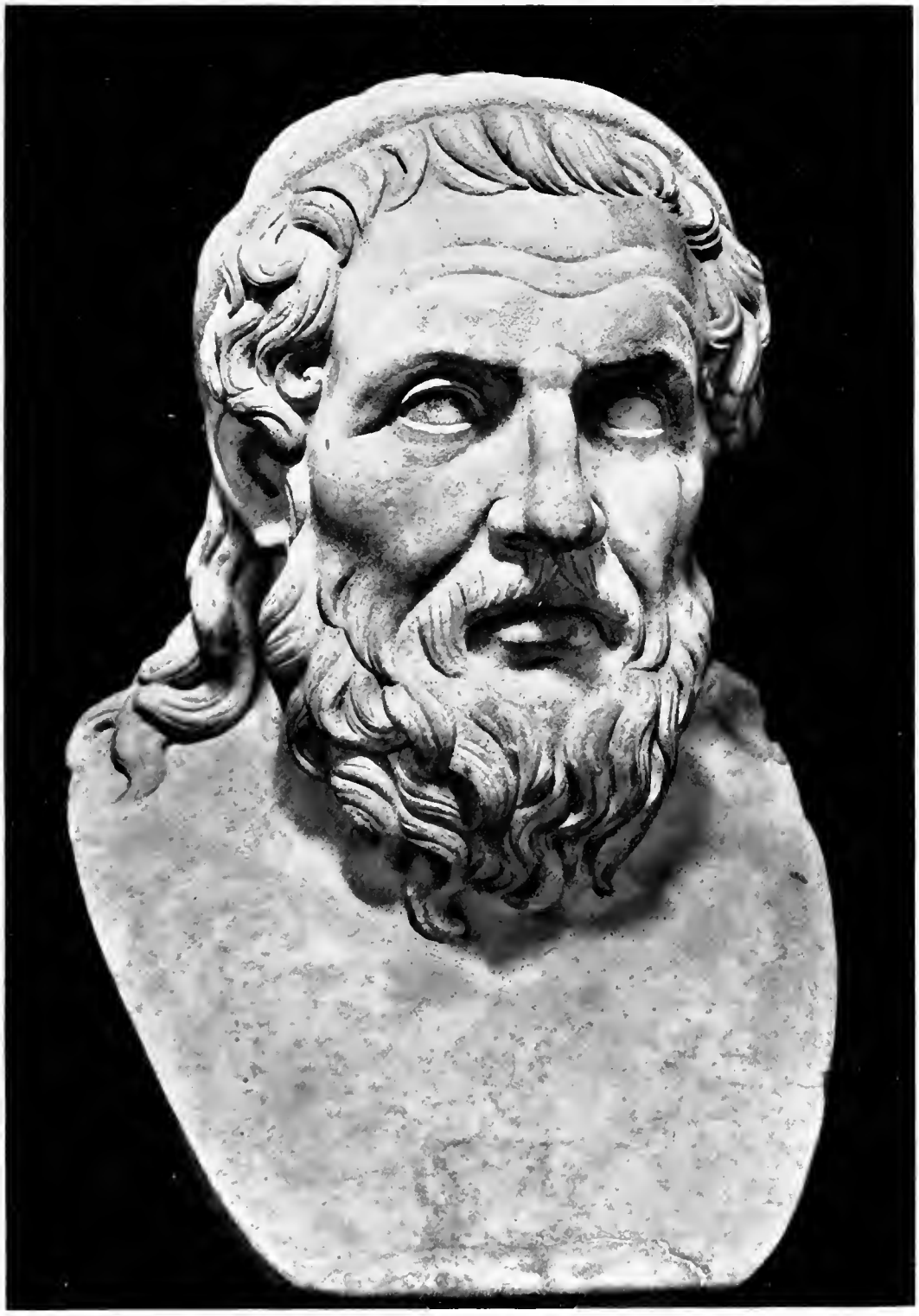


Phot. Brogi



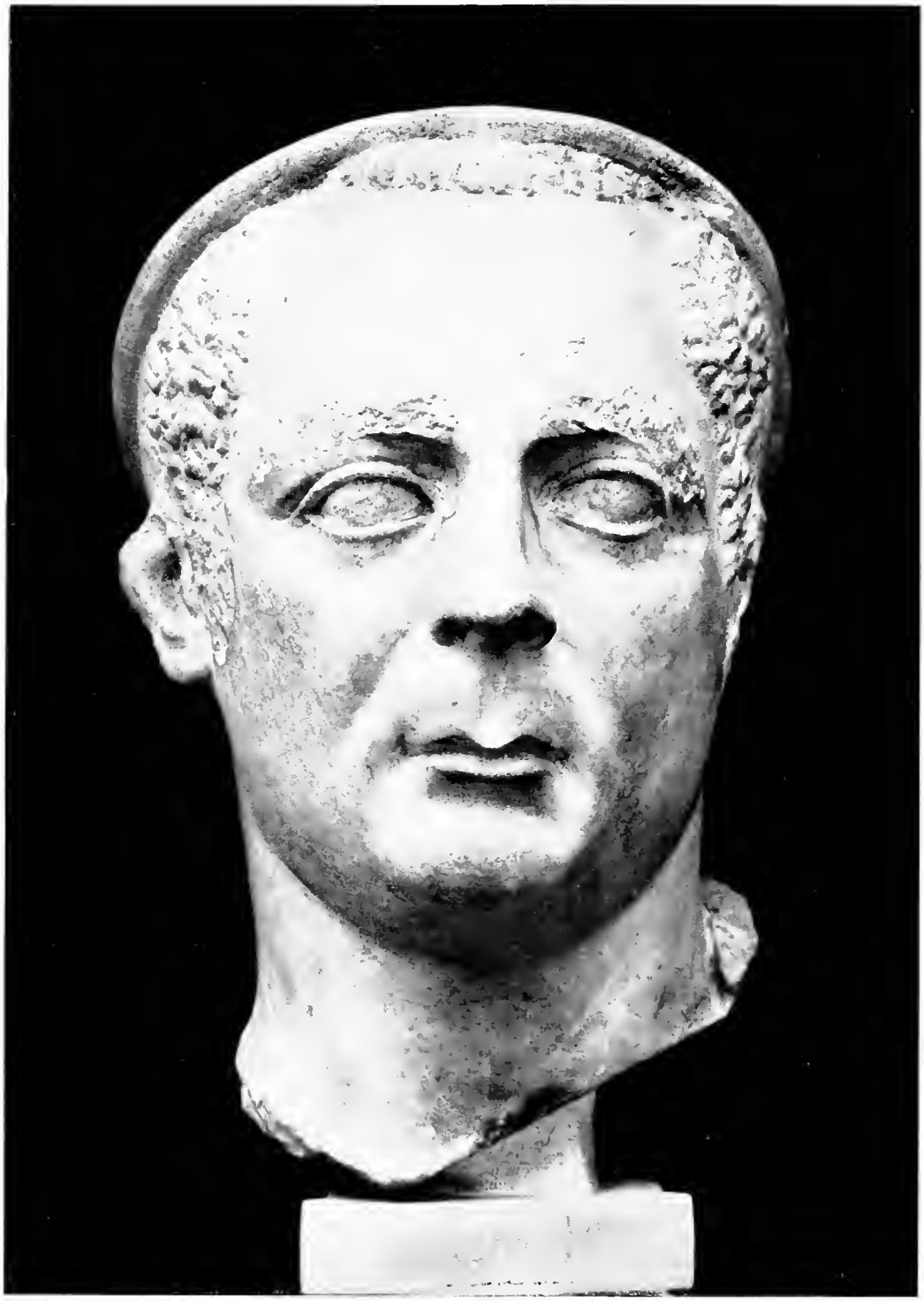
Phot. Alinari

Hermès de Grec inconnu. Florence, Offices

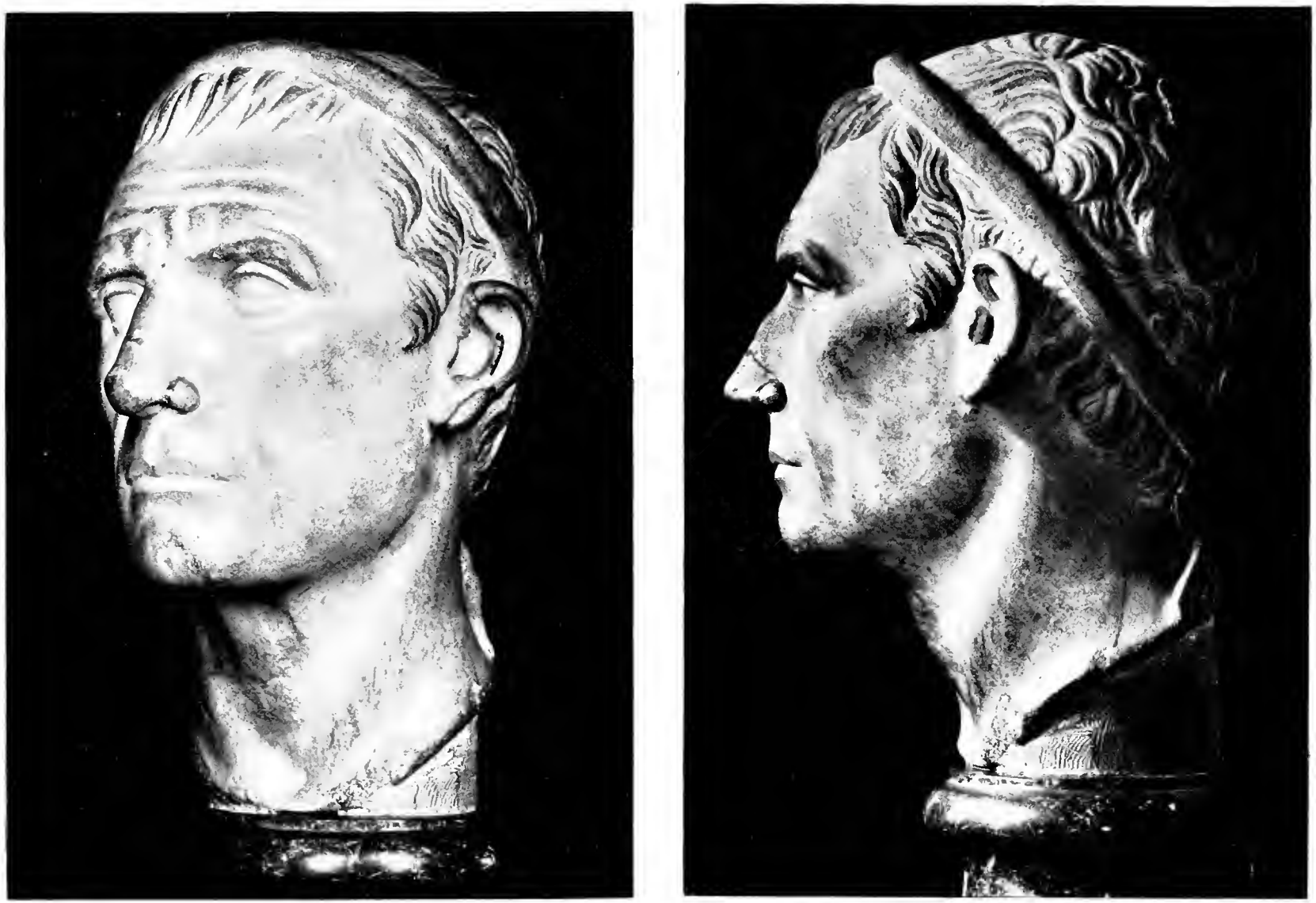


Phot. Alinari

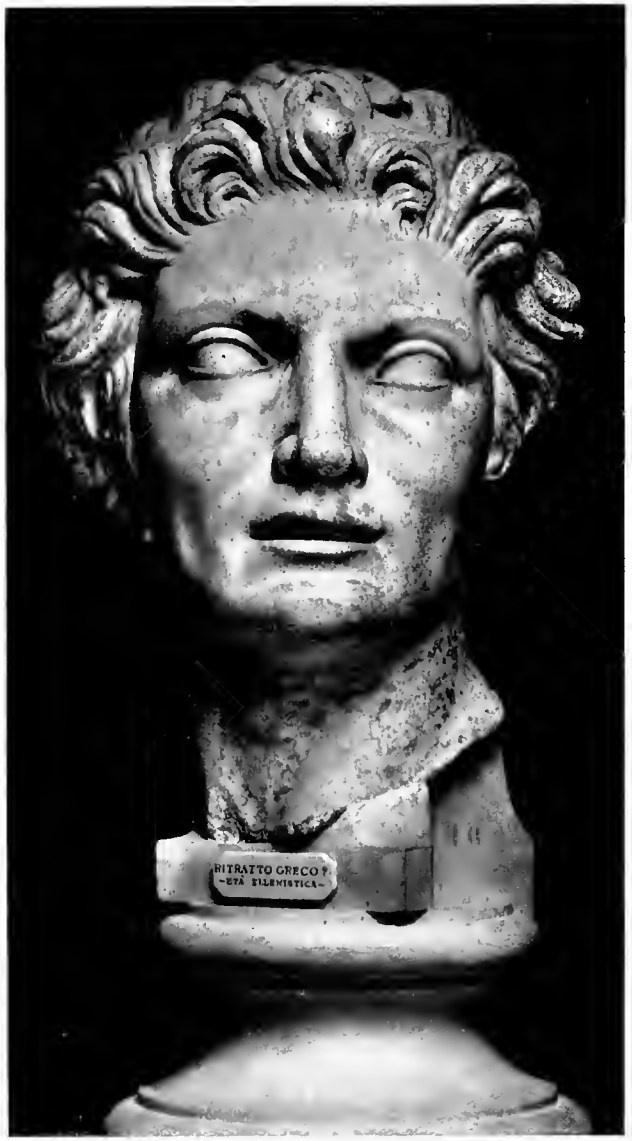
Hésiode (?). Naples, Musée National



Prince hellénistique (?). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

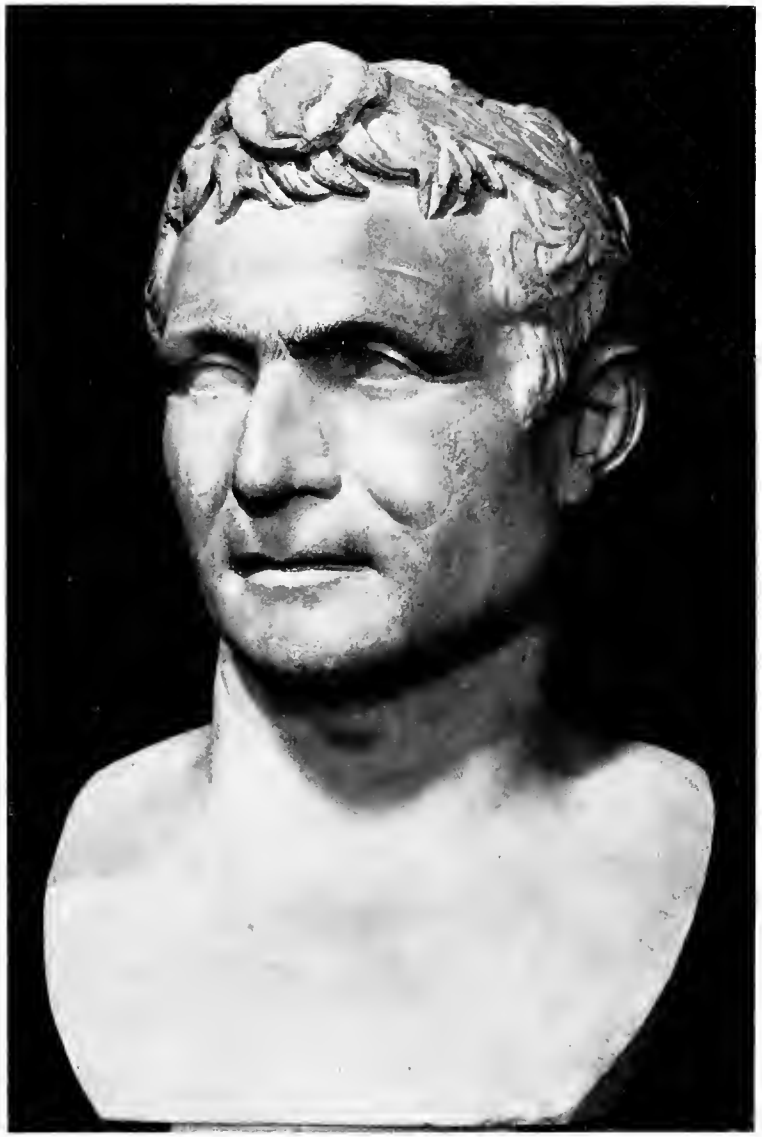


Antiochus III de Syrie (?). Paris, Louvre



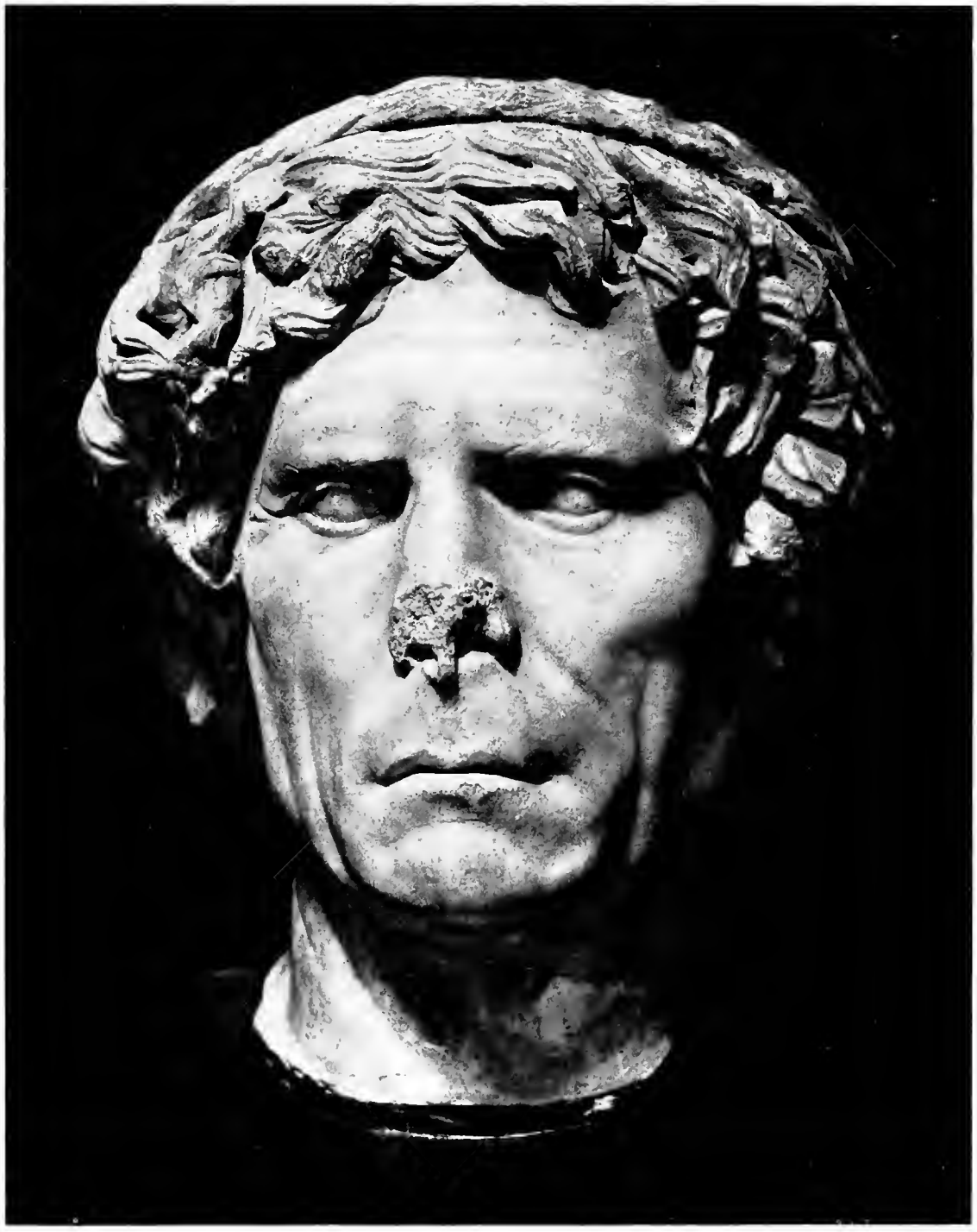
a Phot. Anderson

Prince hellénistique. Rome, Musée National



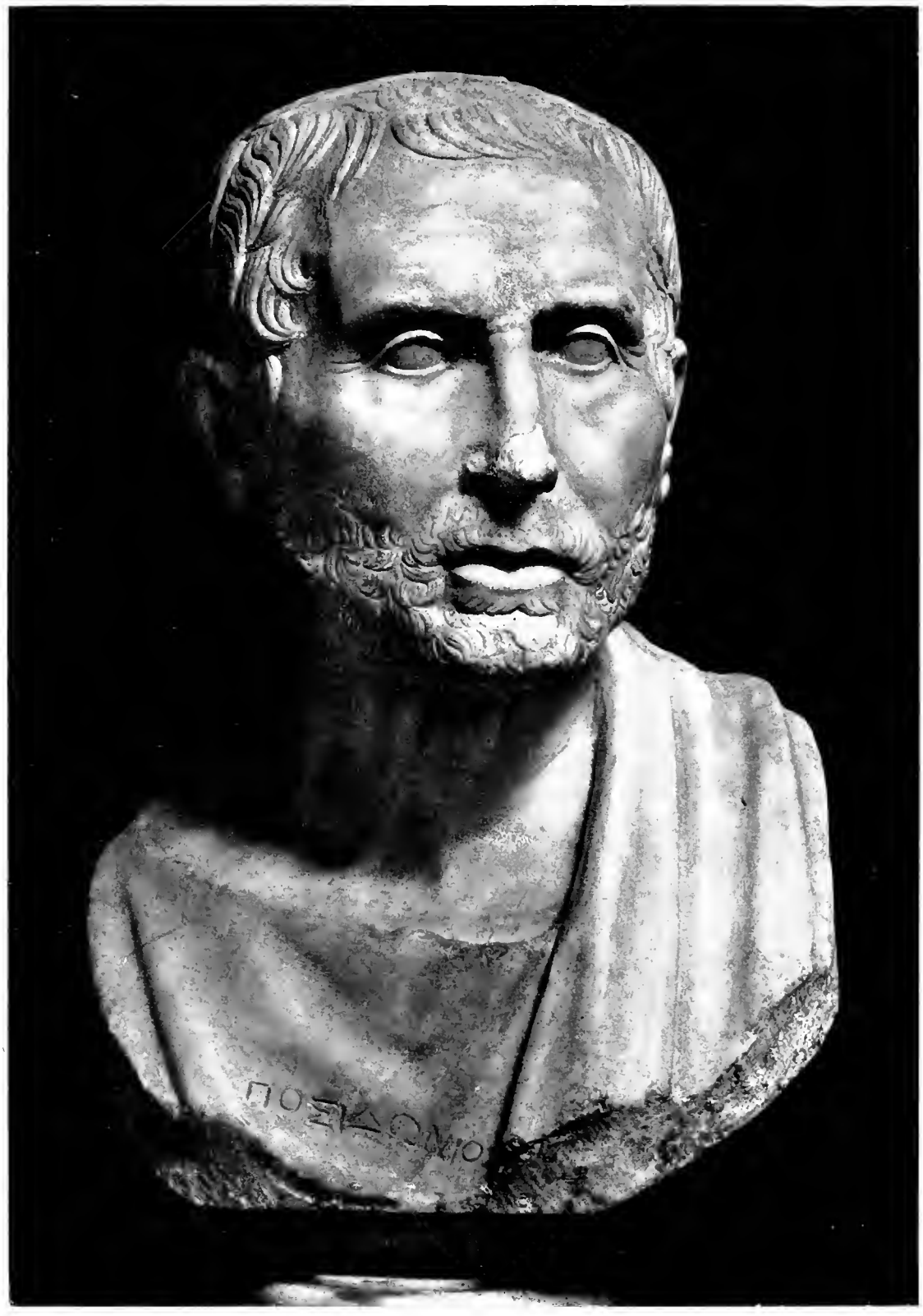
b Phot. Alinari

Prêtre hellénistique (?). Rome, Vatican



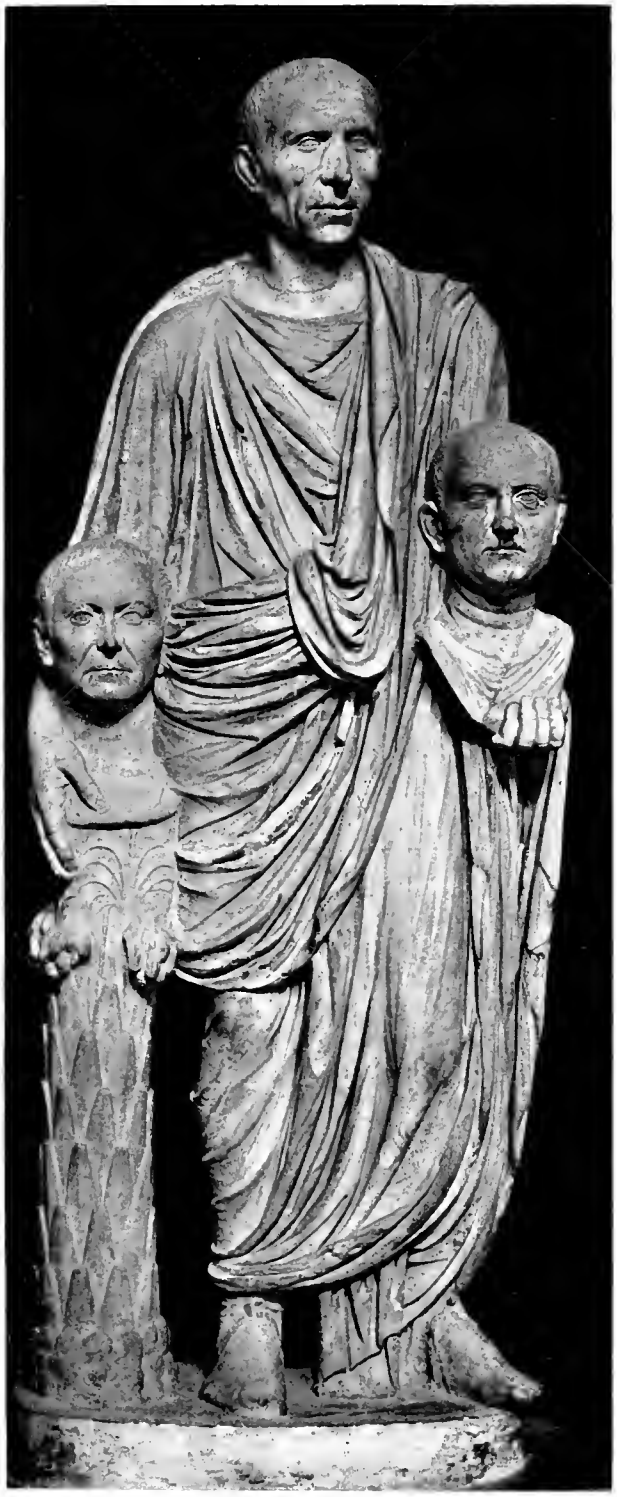
Phot. Alinari

Grec inconnu. Athènes, Musée National



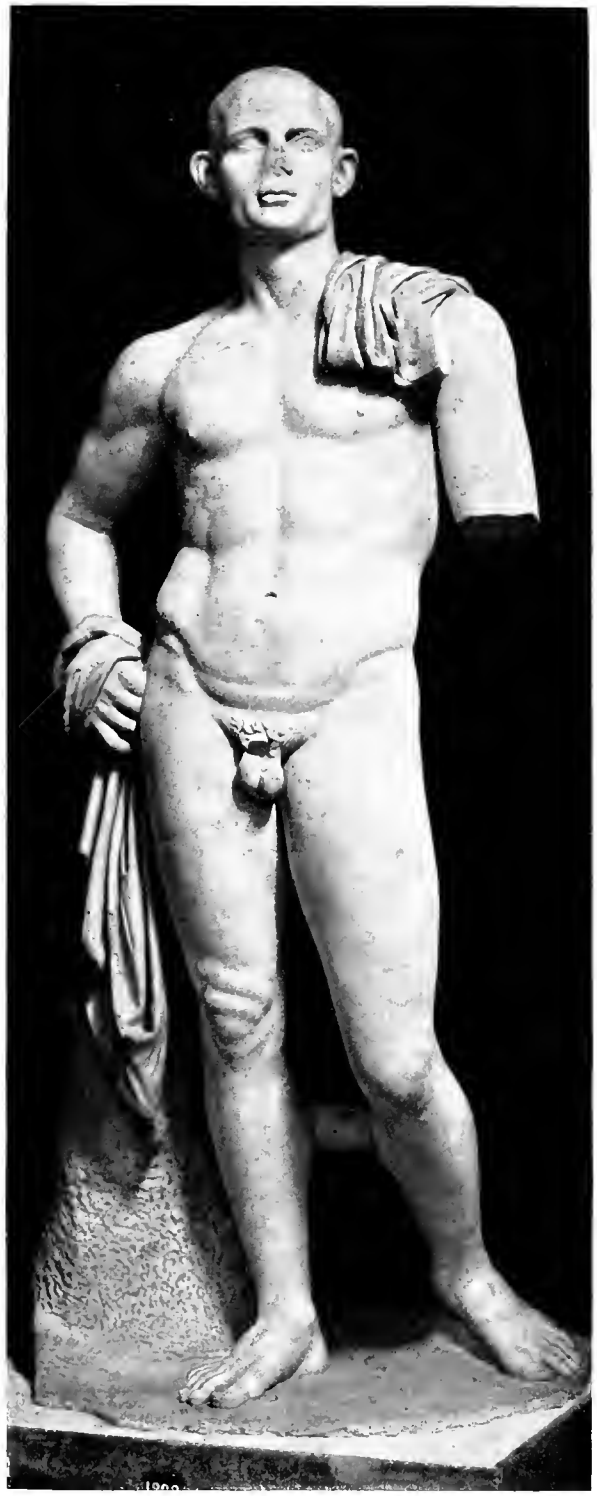
Phot. Alinari

Posidonius. Naples, Musée National



a Phot. Alinari

Statue de Romain inconnu, en toge
Rome, Palais Barberini

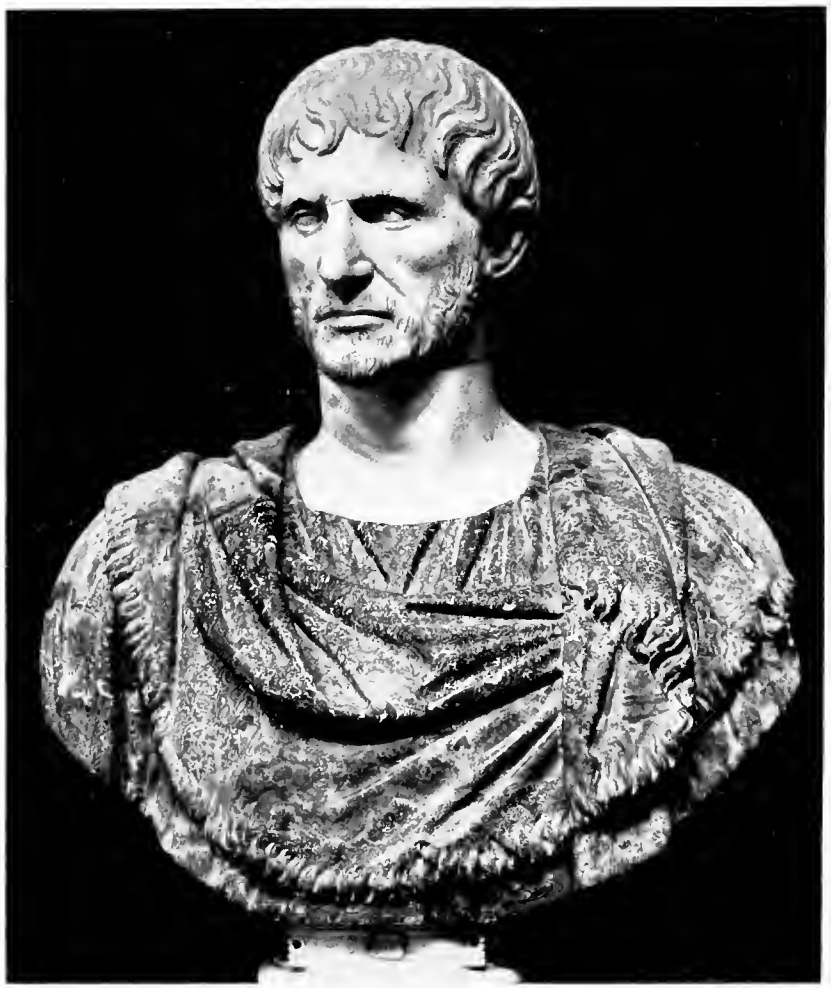


b Phot. Alinari

Statue colossale d'inconnu
Athènes, Musée National

a Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Palais des Conservateurs

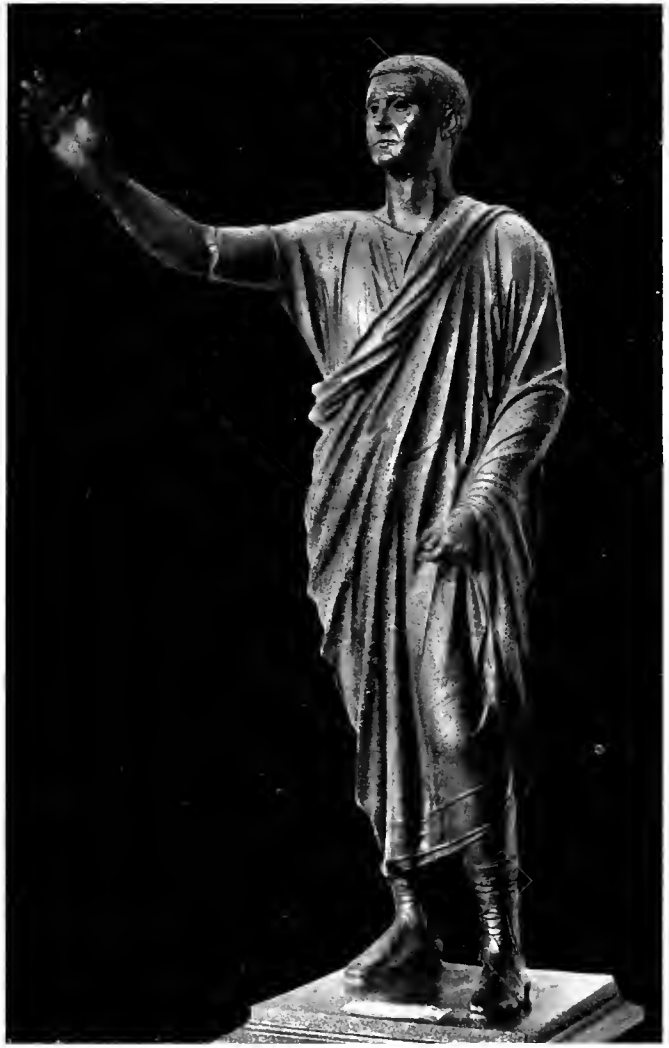


b Phot. Brogi

Romain inconnu. Naples, Musée National

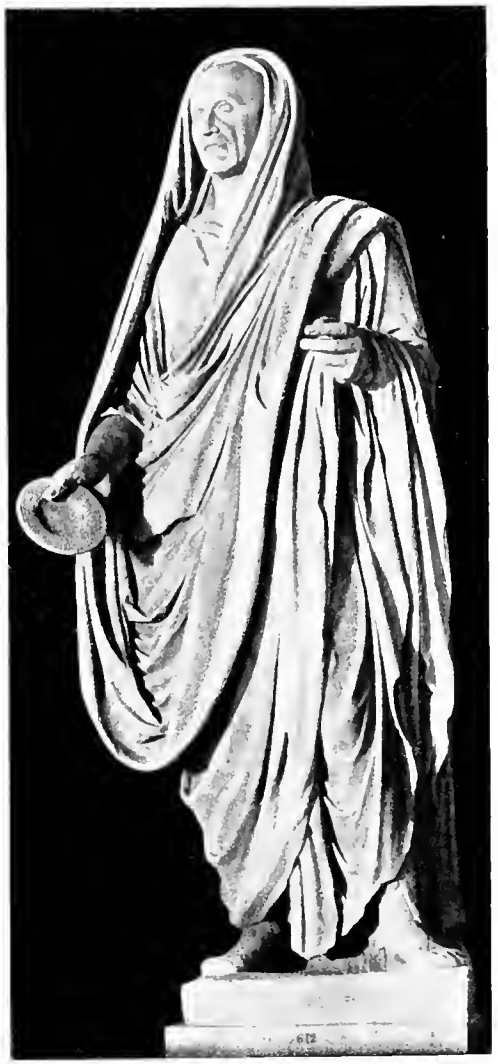
a

Romain inconnu
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



b Phot. Alinari

Statue dite d'Arringatore
Florence Musée Archéologique

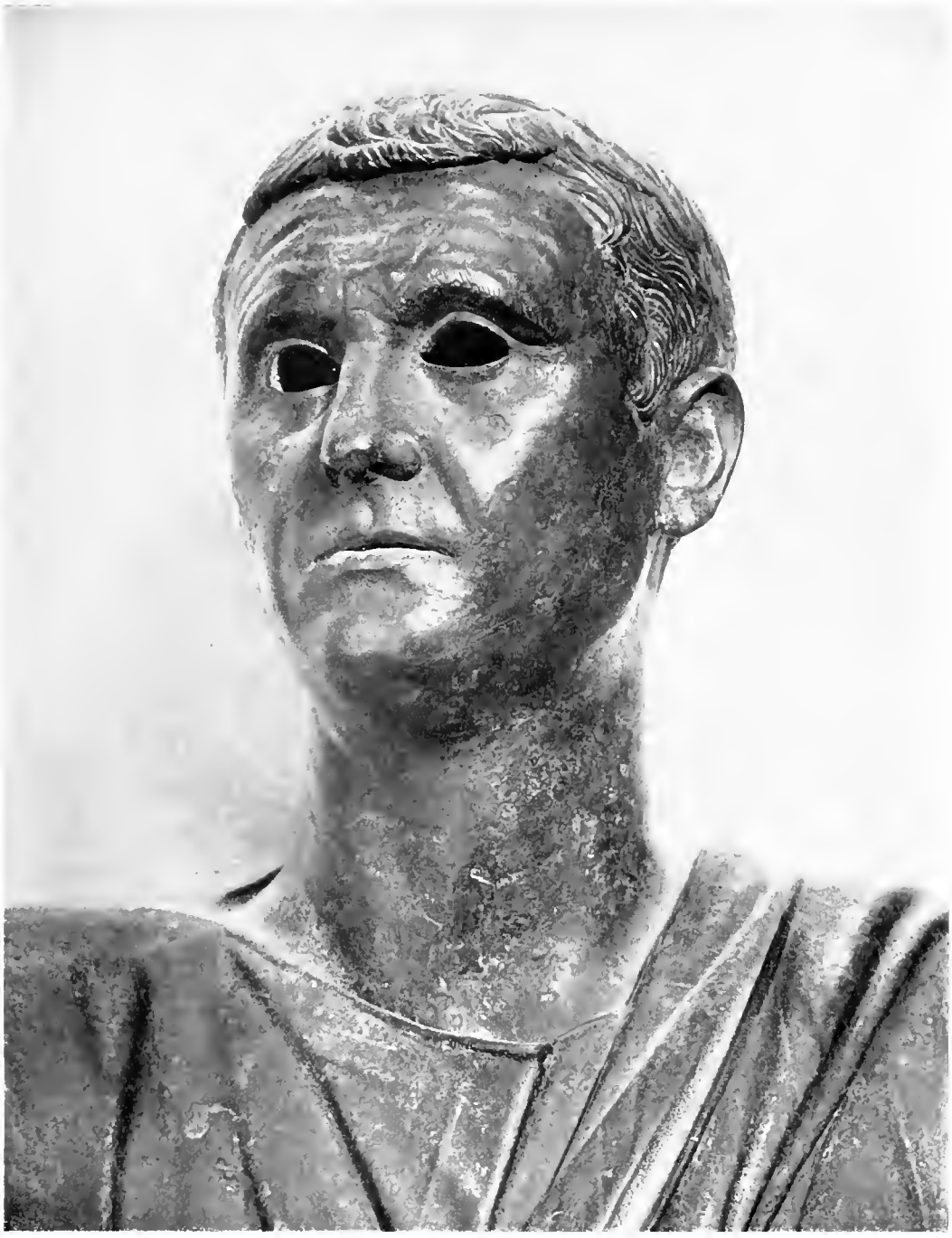


c Phot. Moscioni

Sacrificateur romain
Rome, Vatican

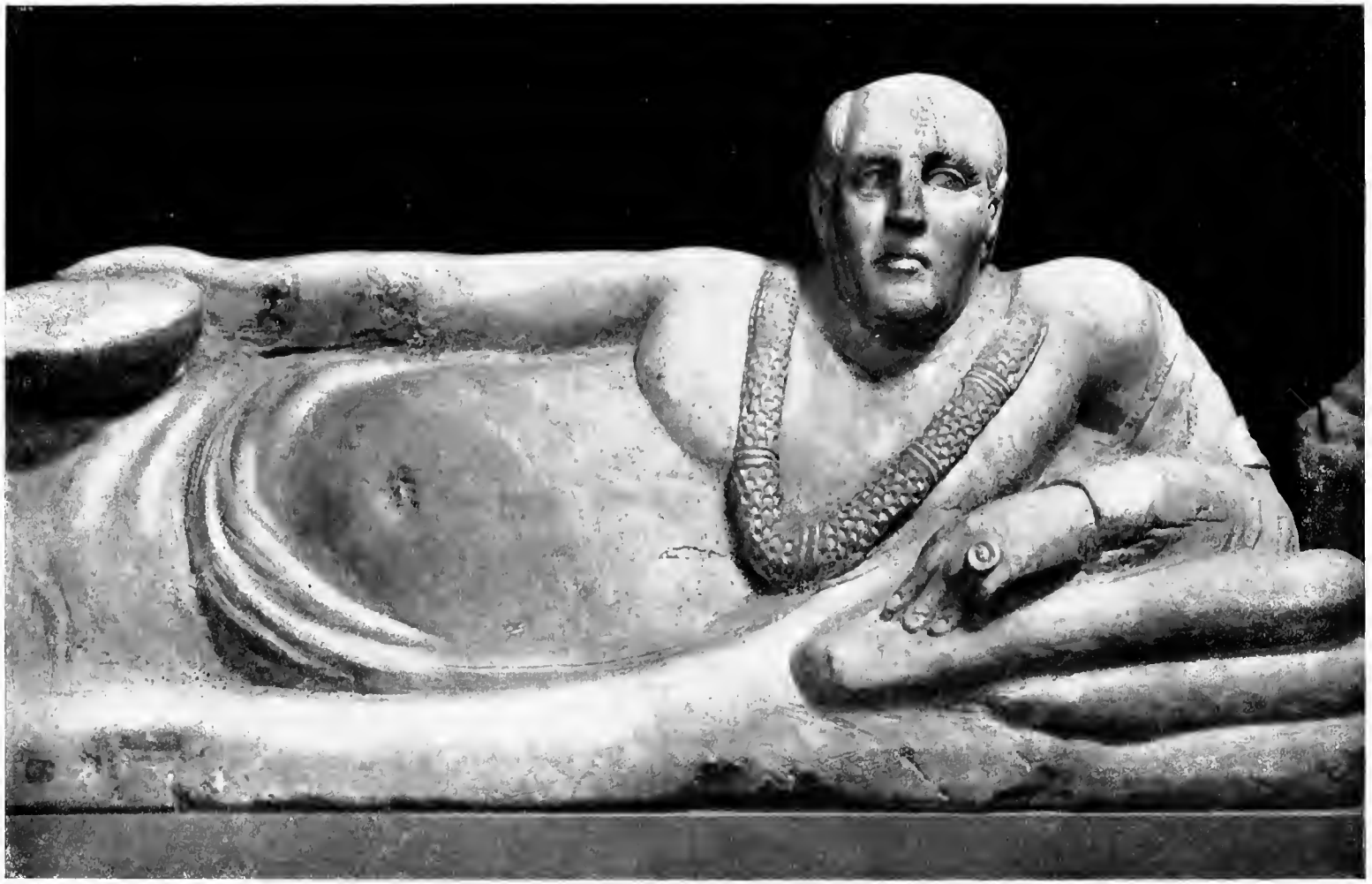
Phot. Alinari

C. Norbanus Sorix. Naples, Musée National



Phot. Alinari

Tête de la Statue dite d'Arringatore. Florence, Musée Archéologique



Phot. Alinari

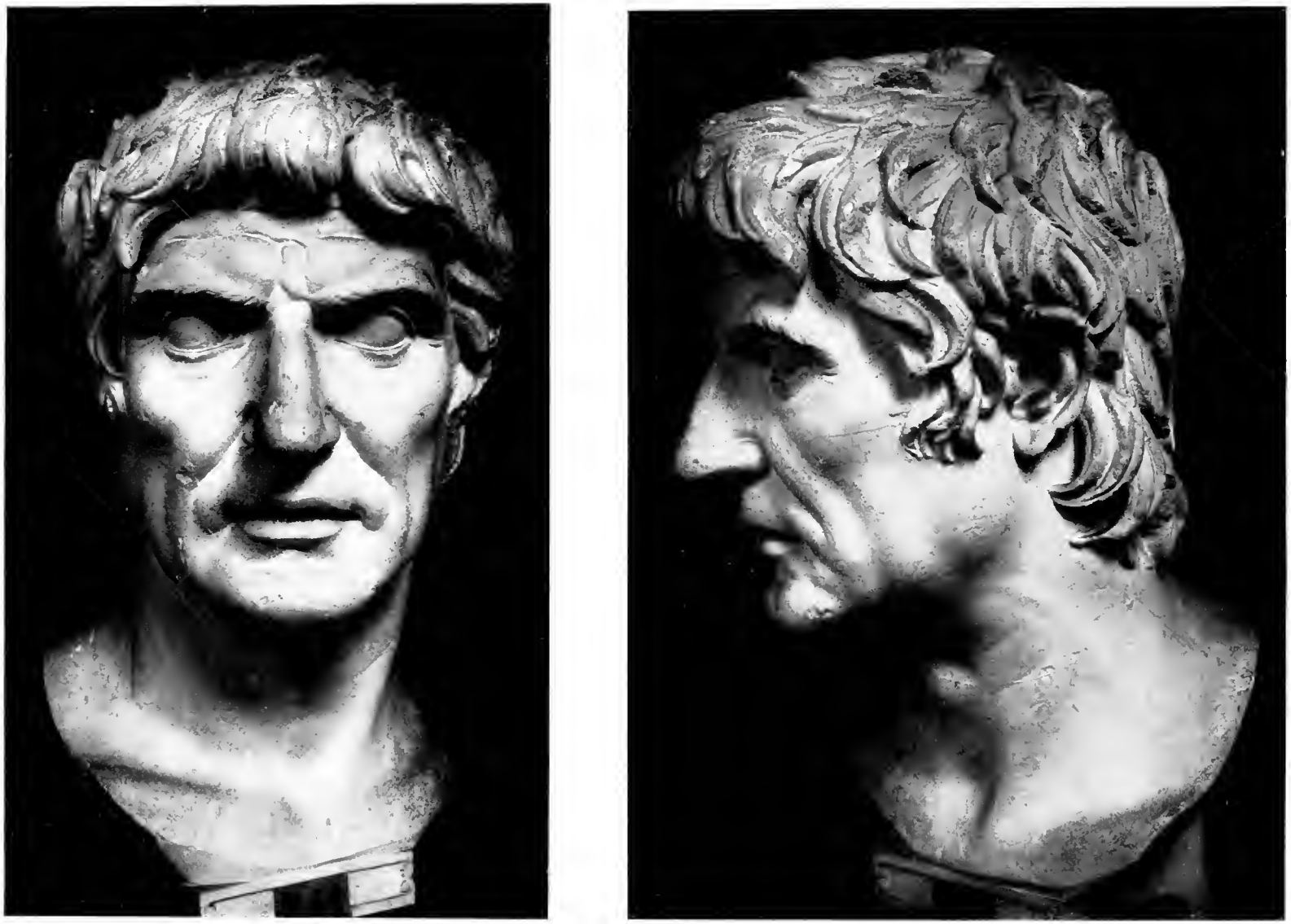
Figure d'un Sarcophage étrusque. Florence, Musée Archéologique

Phot. Moscioni

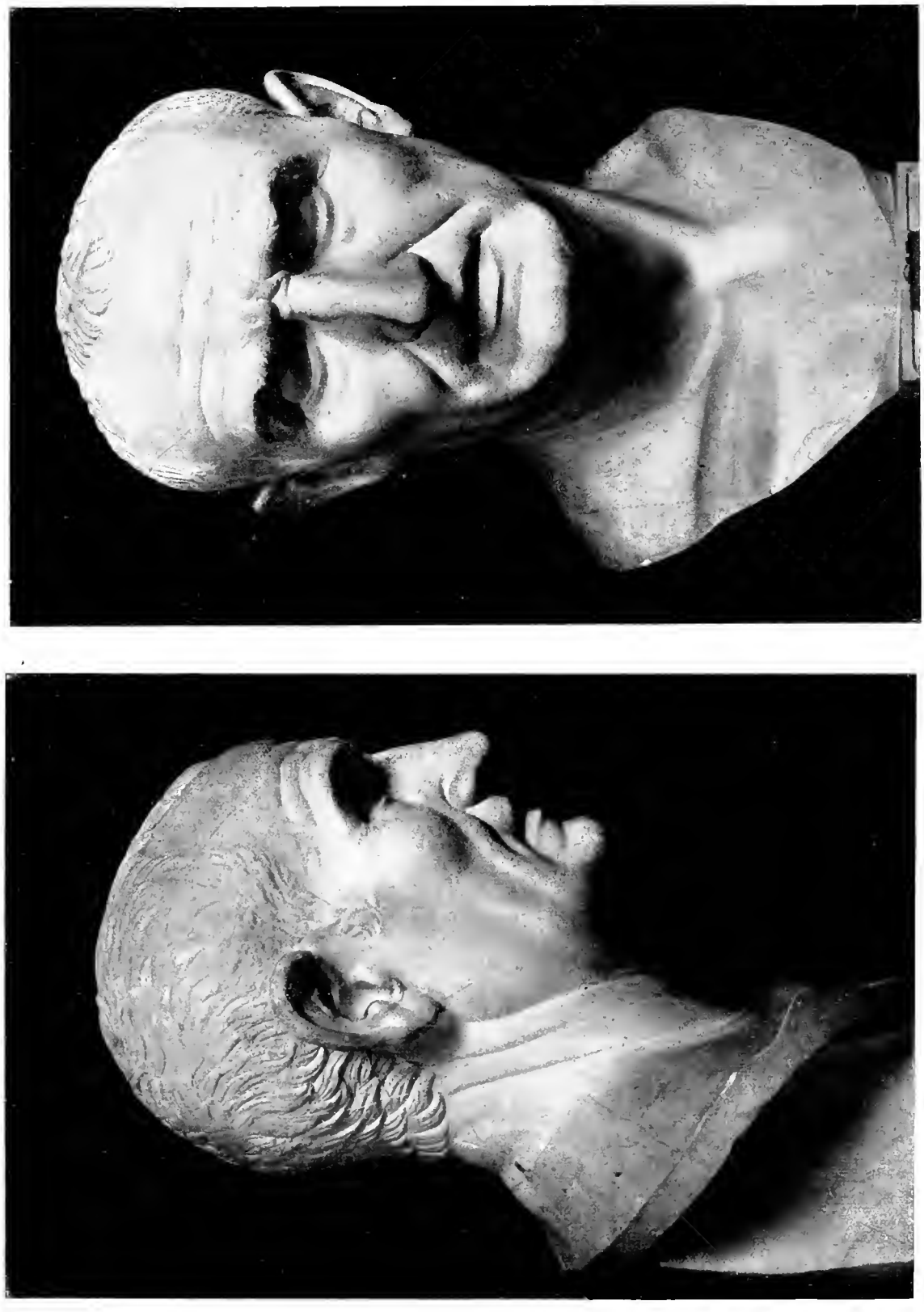
Tombeau d'un couple romain. Rome, Musée du Capitole

Phot. Alinari

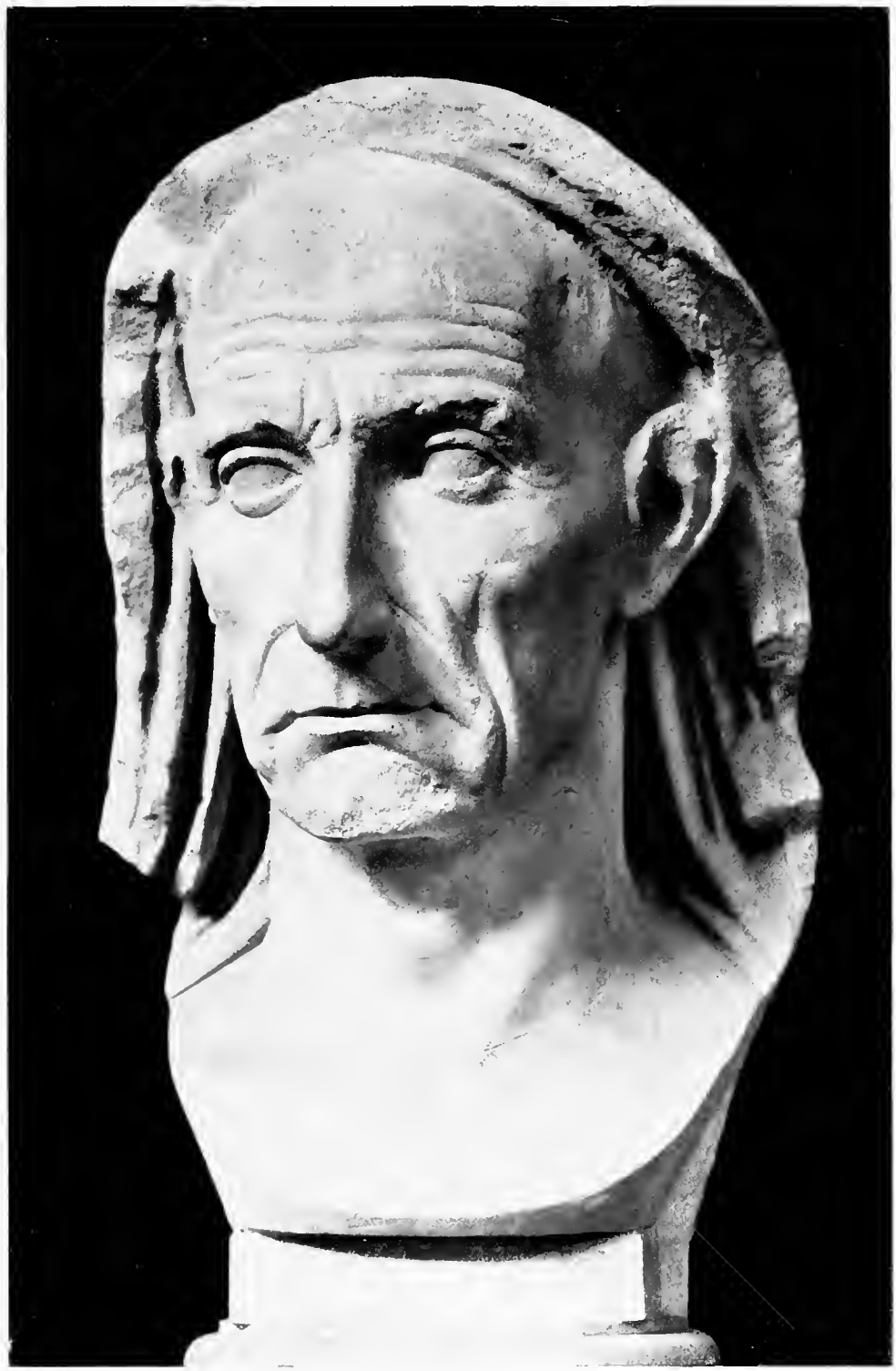
Tombeau de L. Vibius et de sa famille. Rome, Vatican



Romain inconnu. Munich, Glyptothèque



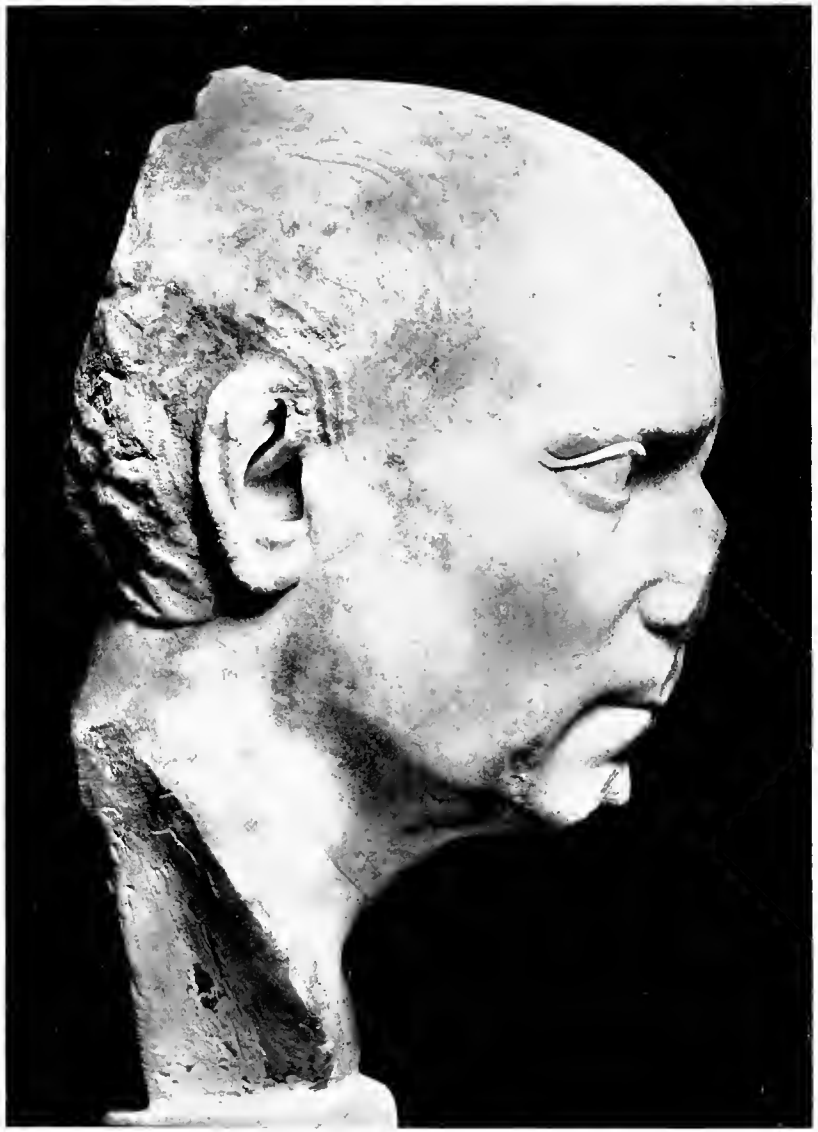
Romain inconnu. Munich, Glyptothèque



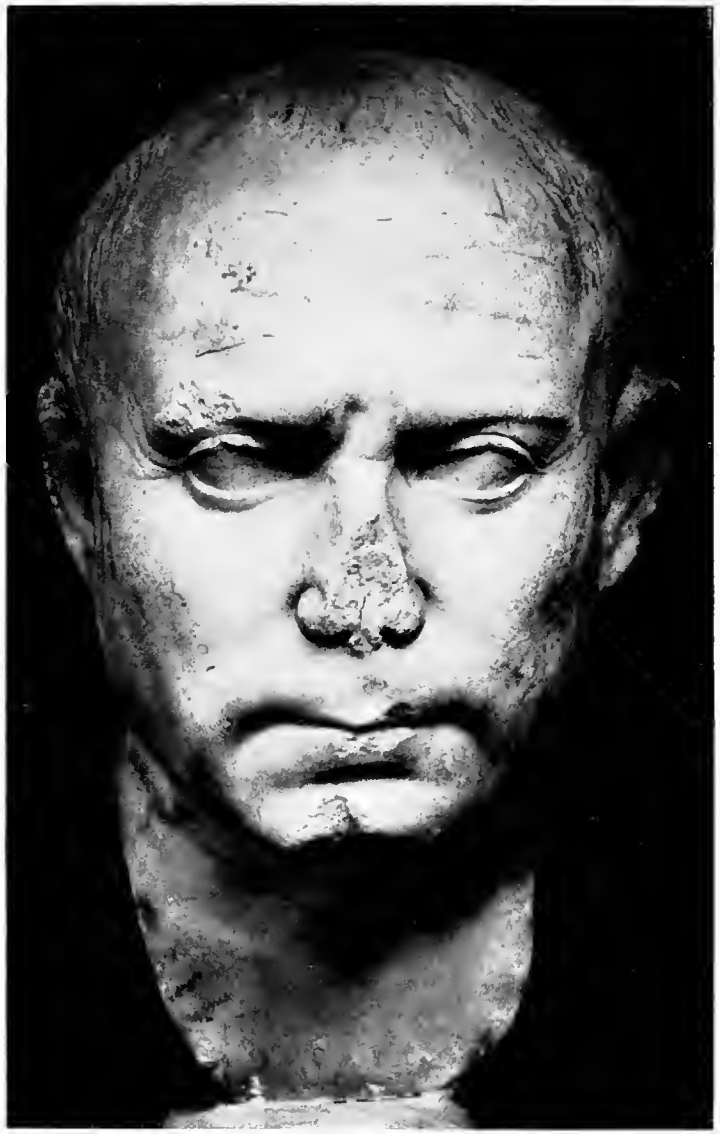
Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Vatican

Romain inconnu. Dresde, Albertine

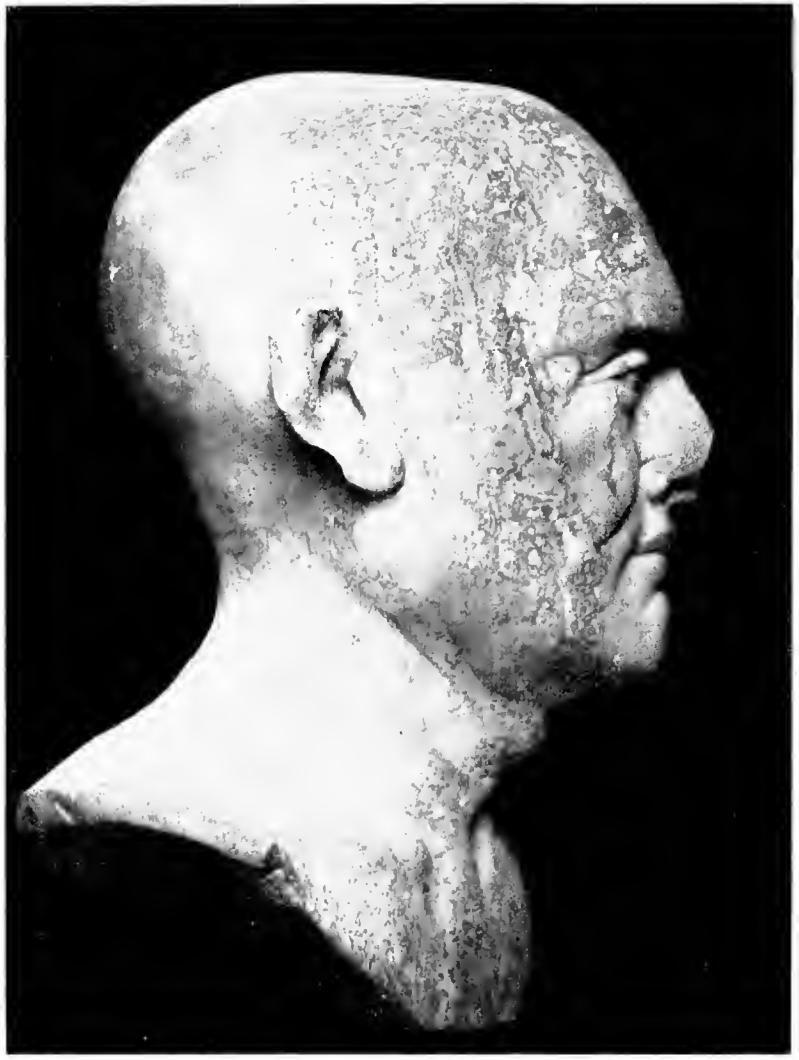


Phot. Anderson

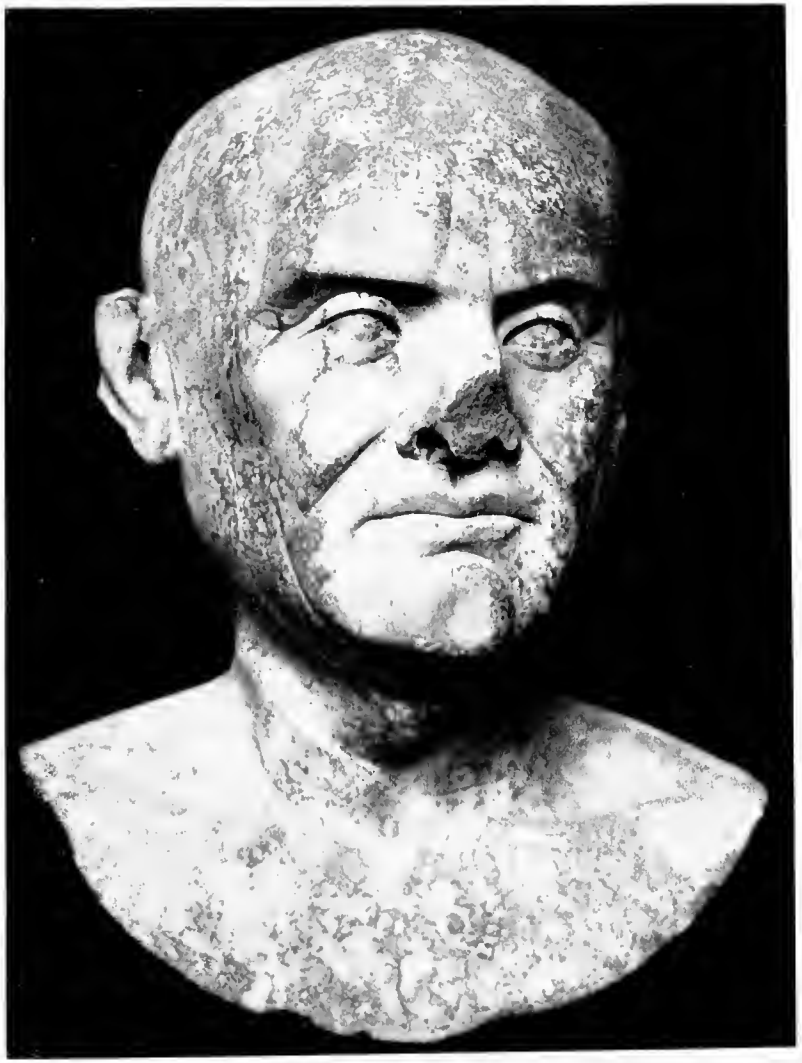


Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée National

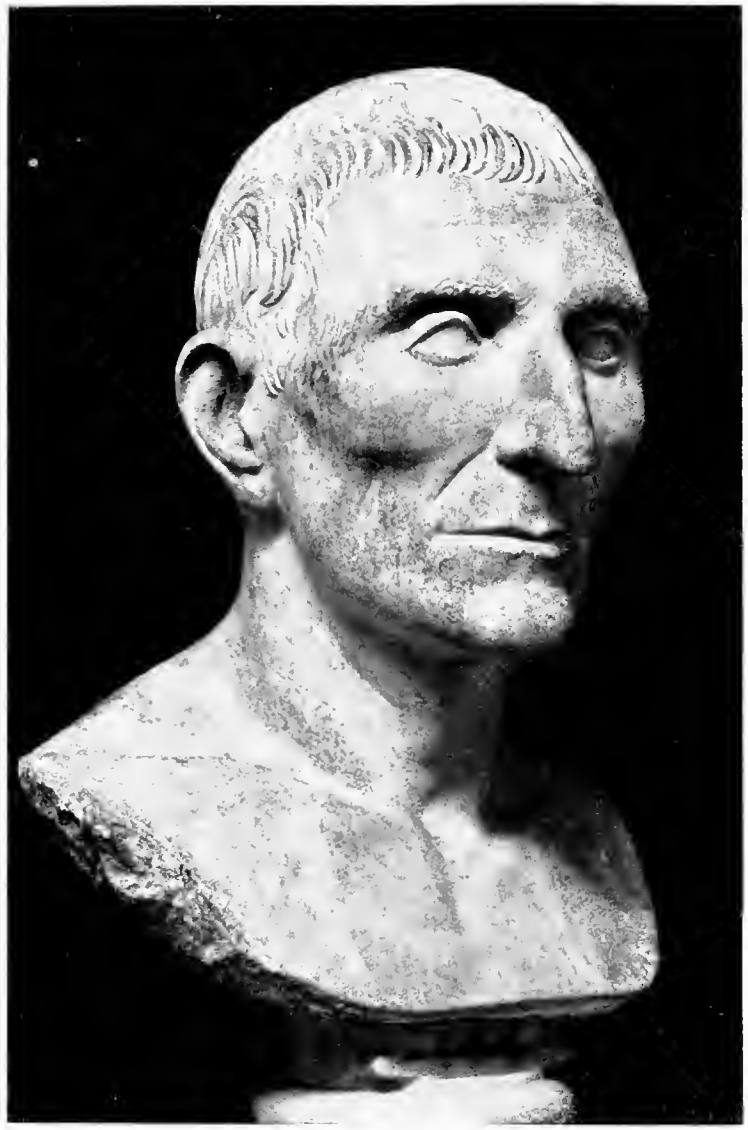


Phot. Moscioni



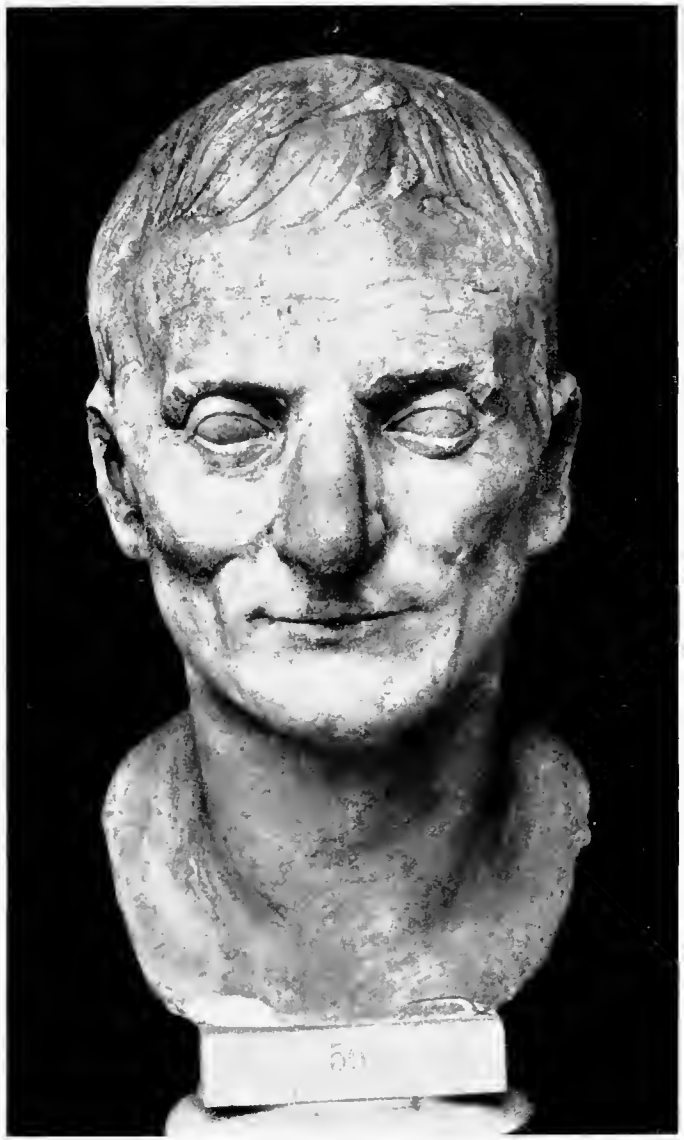
Phot. Moscioni

Buste de Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



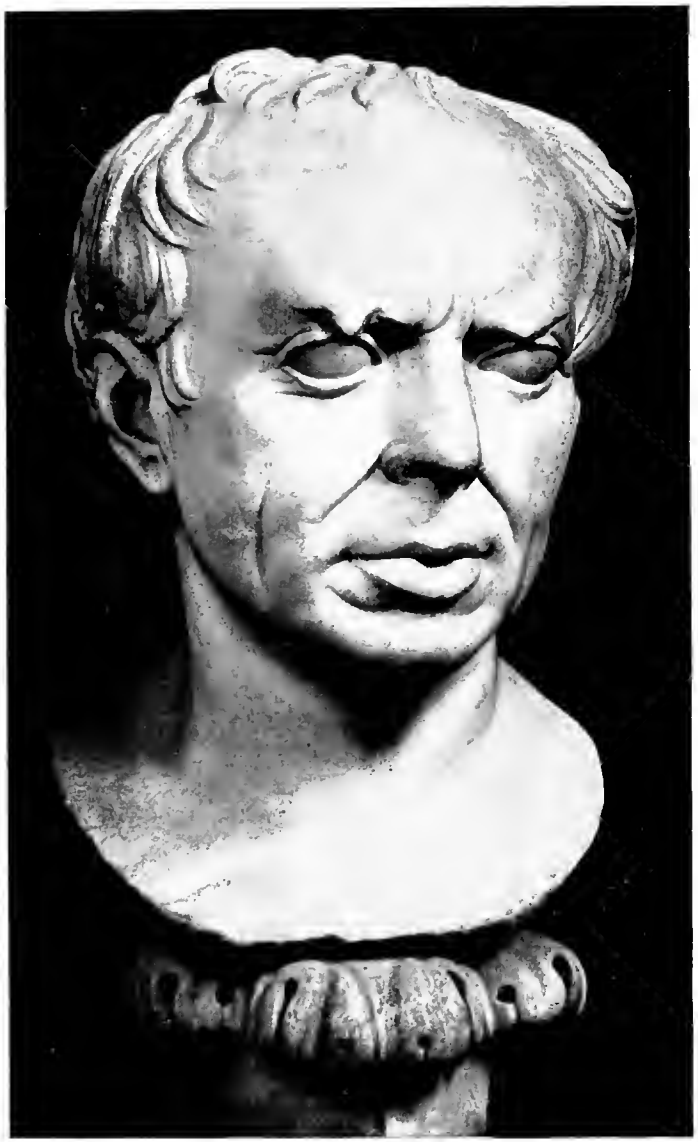
a Phot. Alinari

Buste de Romain inconnu. Naples, Musée National



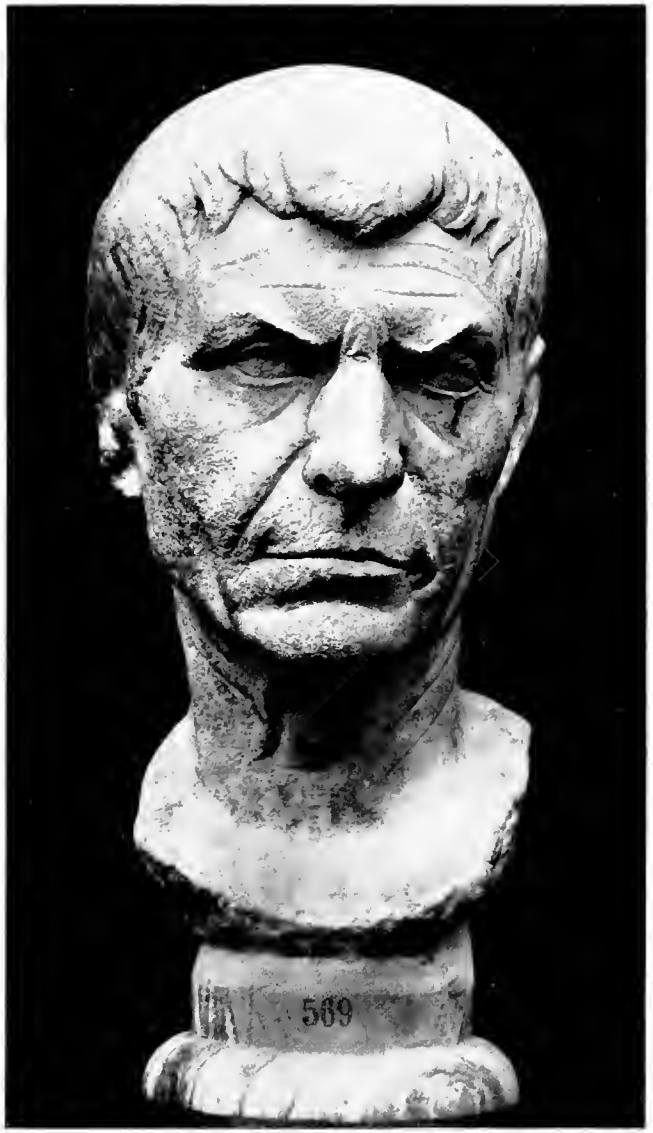
b

Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



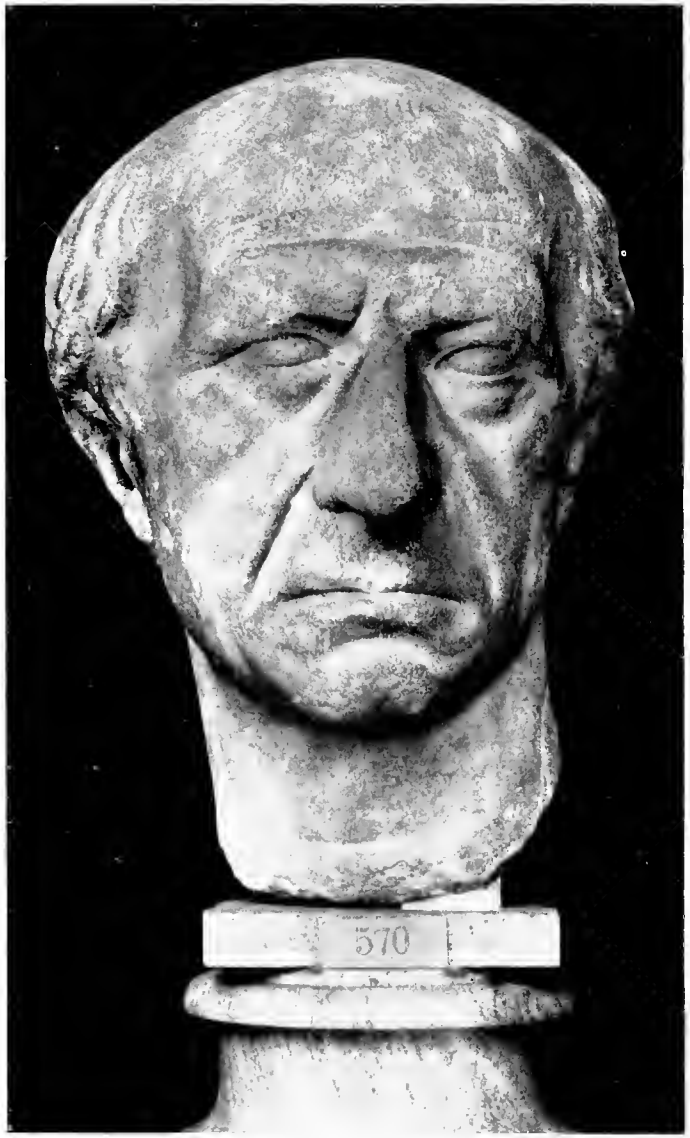
a Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Vatican

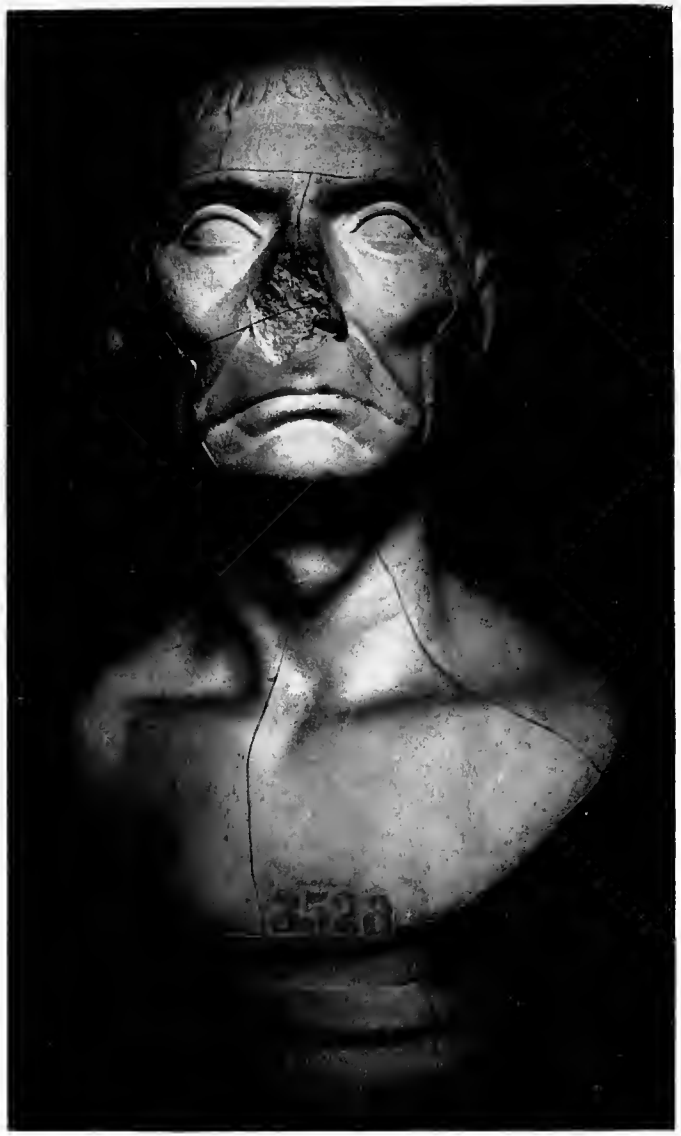


b

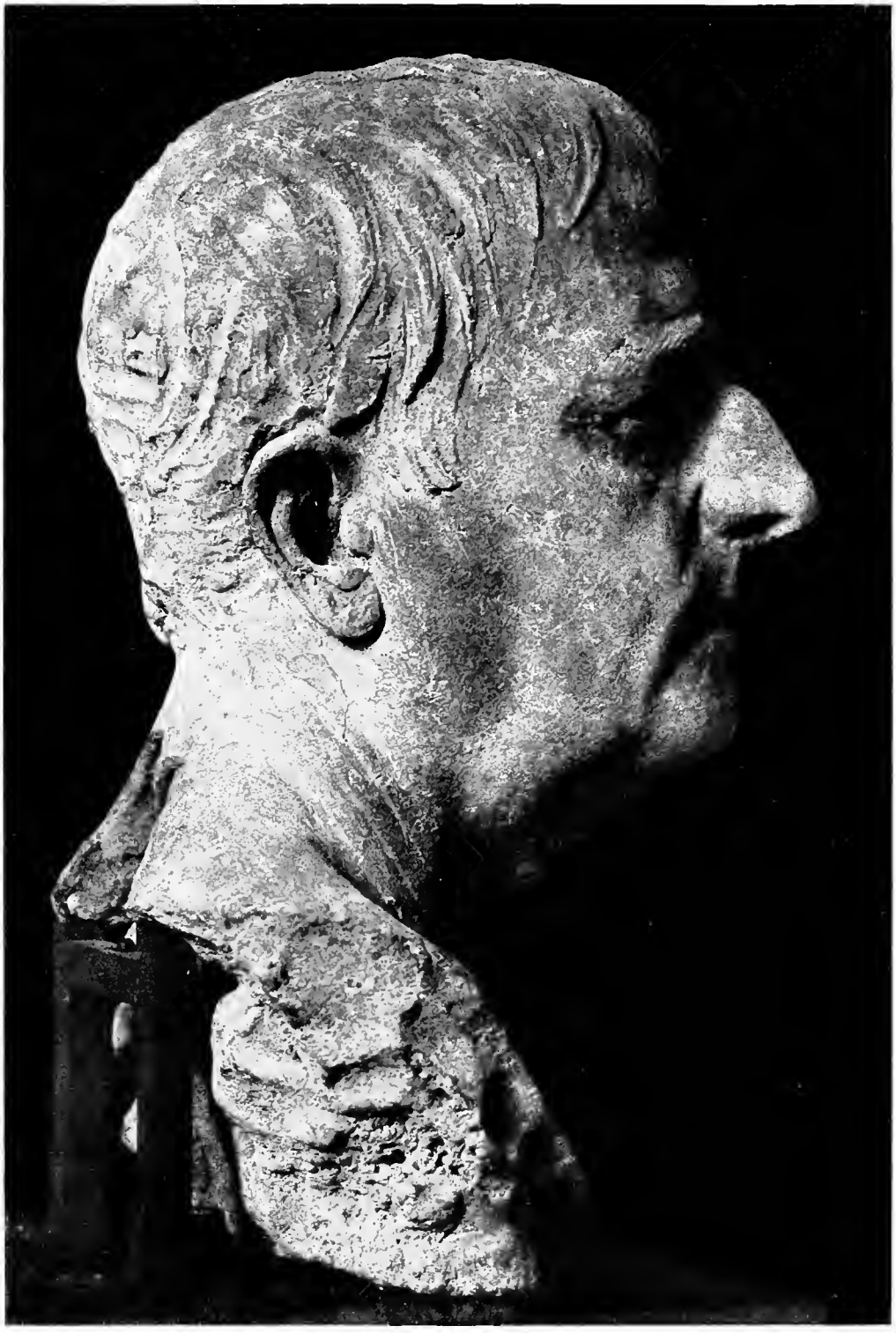
Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



a
Romain inconnu
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

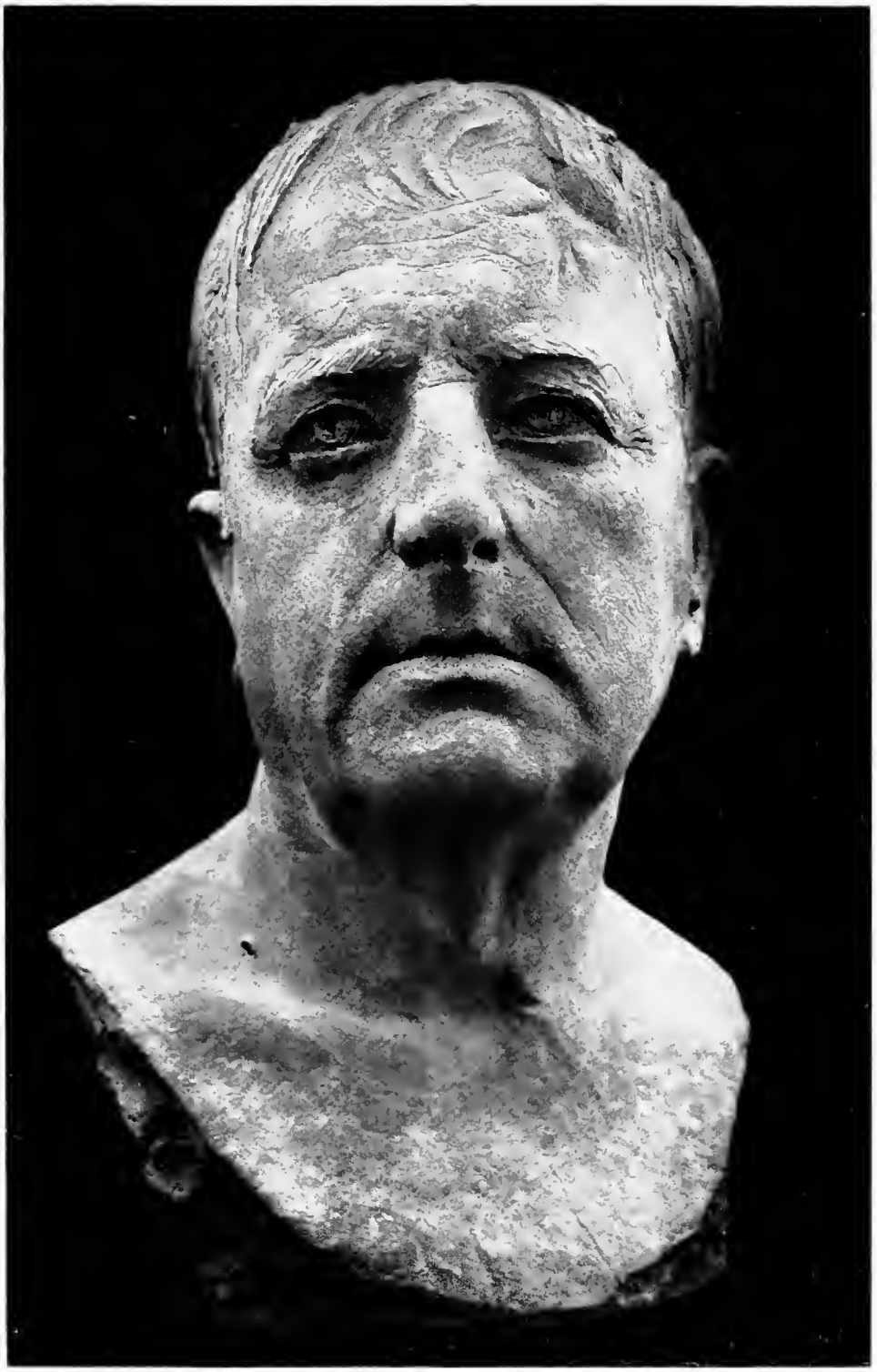


b
Buste de Vilonius
Leipzig, Musée Archéologique de l'Université



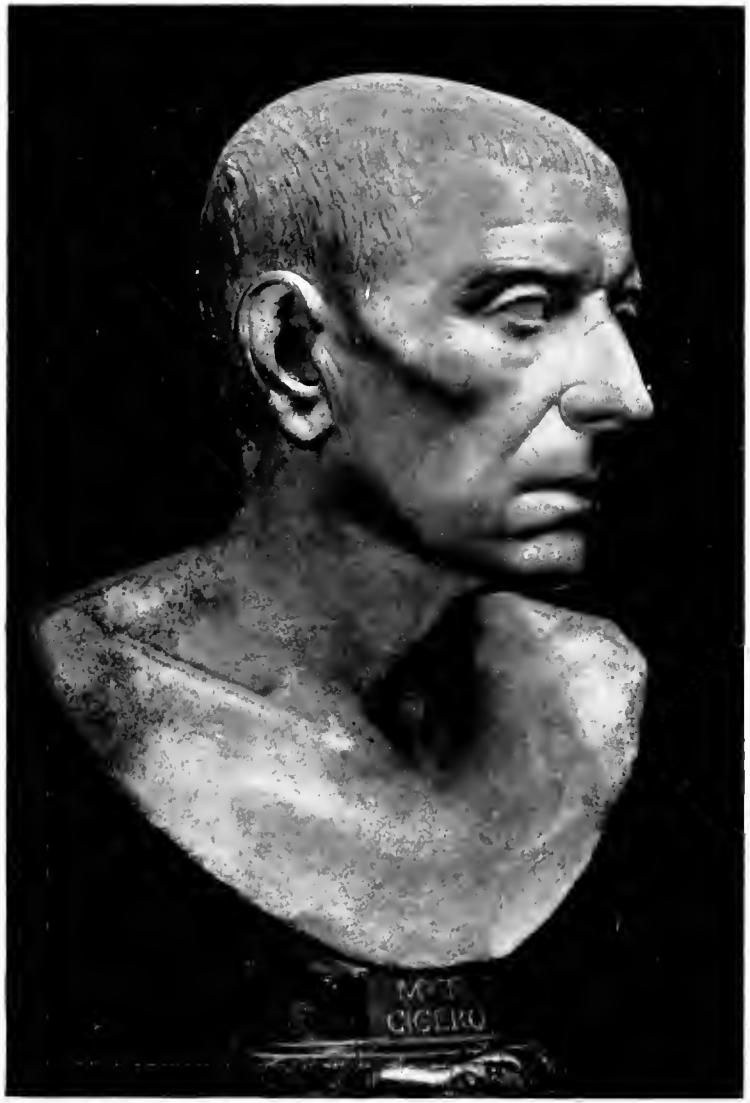
Phot. Coolidge

Buste en terre cuite d'un Romain inconnu. Boston, Musée des Beaux-Arts



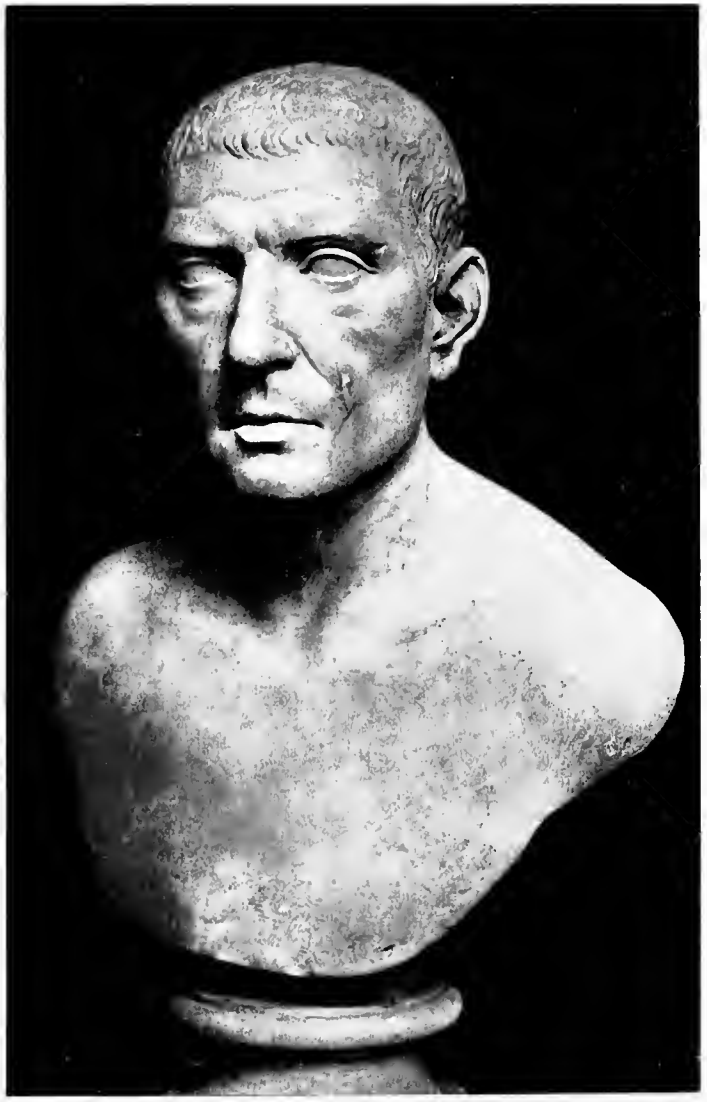
Phot. Coolidge

Buste en terre cuite d'un Romain inconnu. Boston, Musée des Beaux-Arts



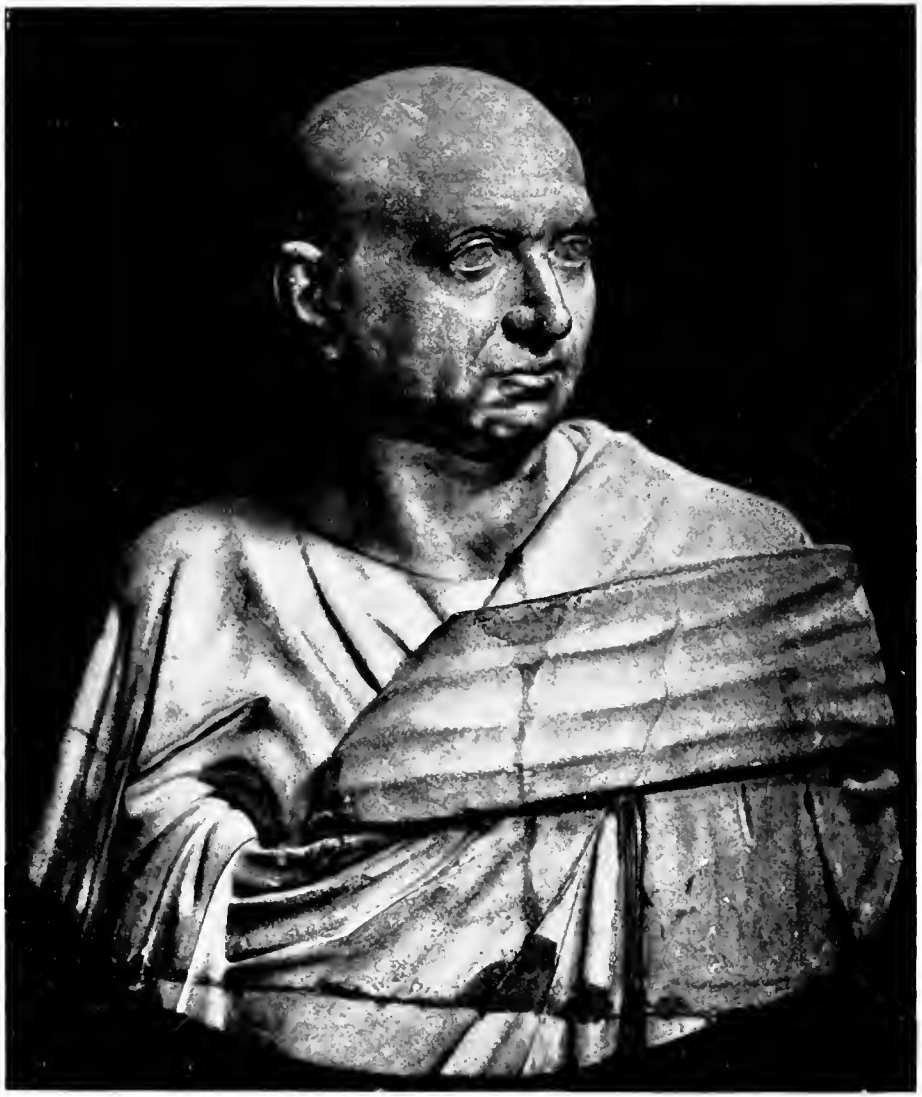
a Phot. Alinari

Romain inconnu. Florence, Offices



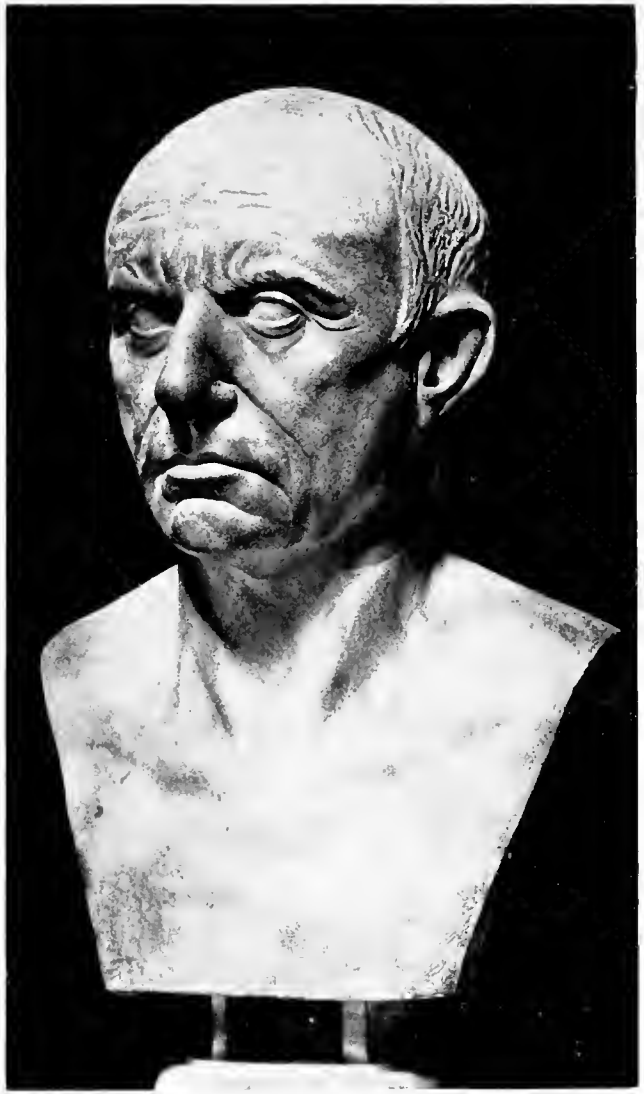
b Phot. Sommer

Romain inconnu. Naples, Musée National



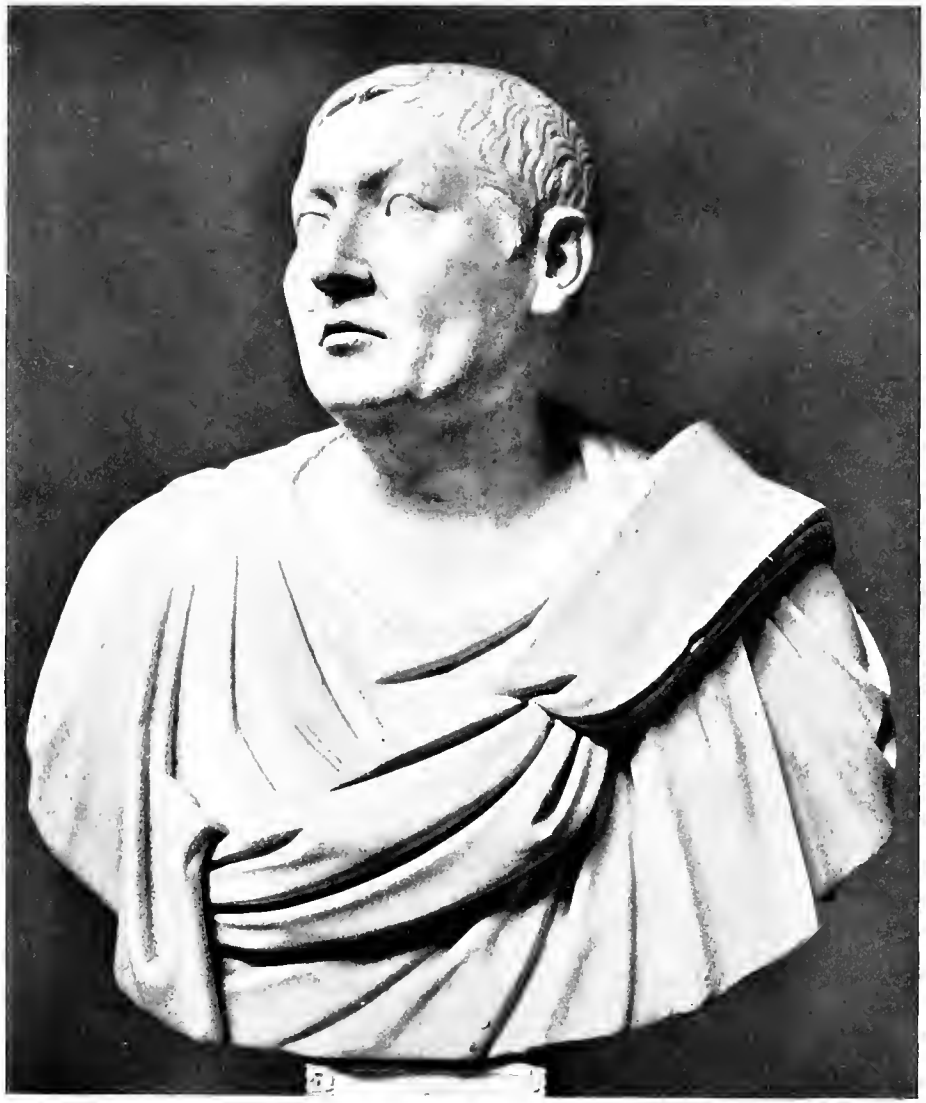
a Phot. Alinari

Prêtre d'Isis. Florence, Offices



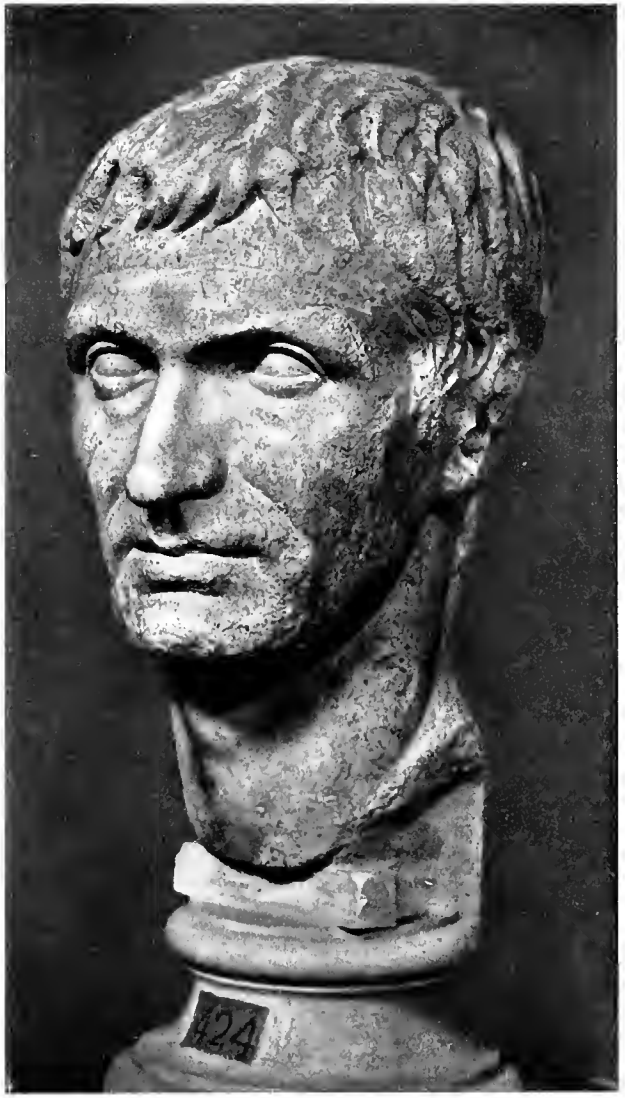
b Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



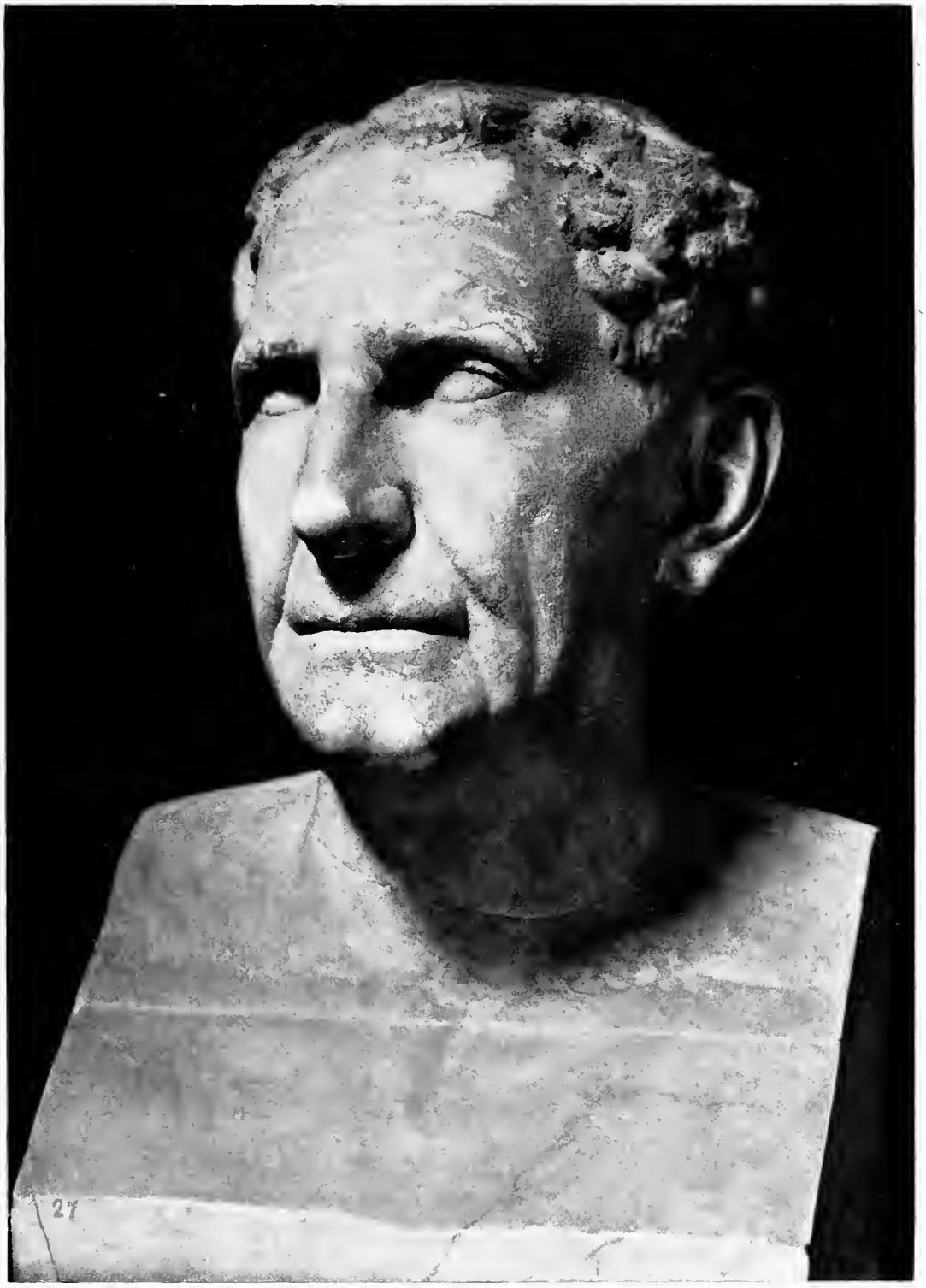
a Phot. Alinari

Romain inconnu. Naples, Musée National



b Phot. Moscioni

Romain inconnu. Rome, Vatican



Phot. Alinari

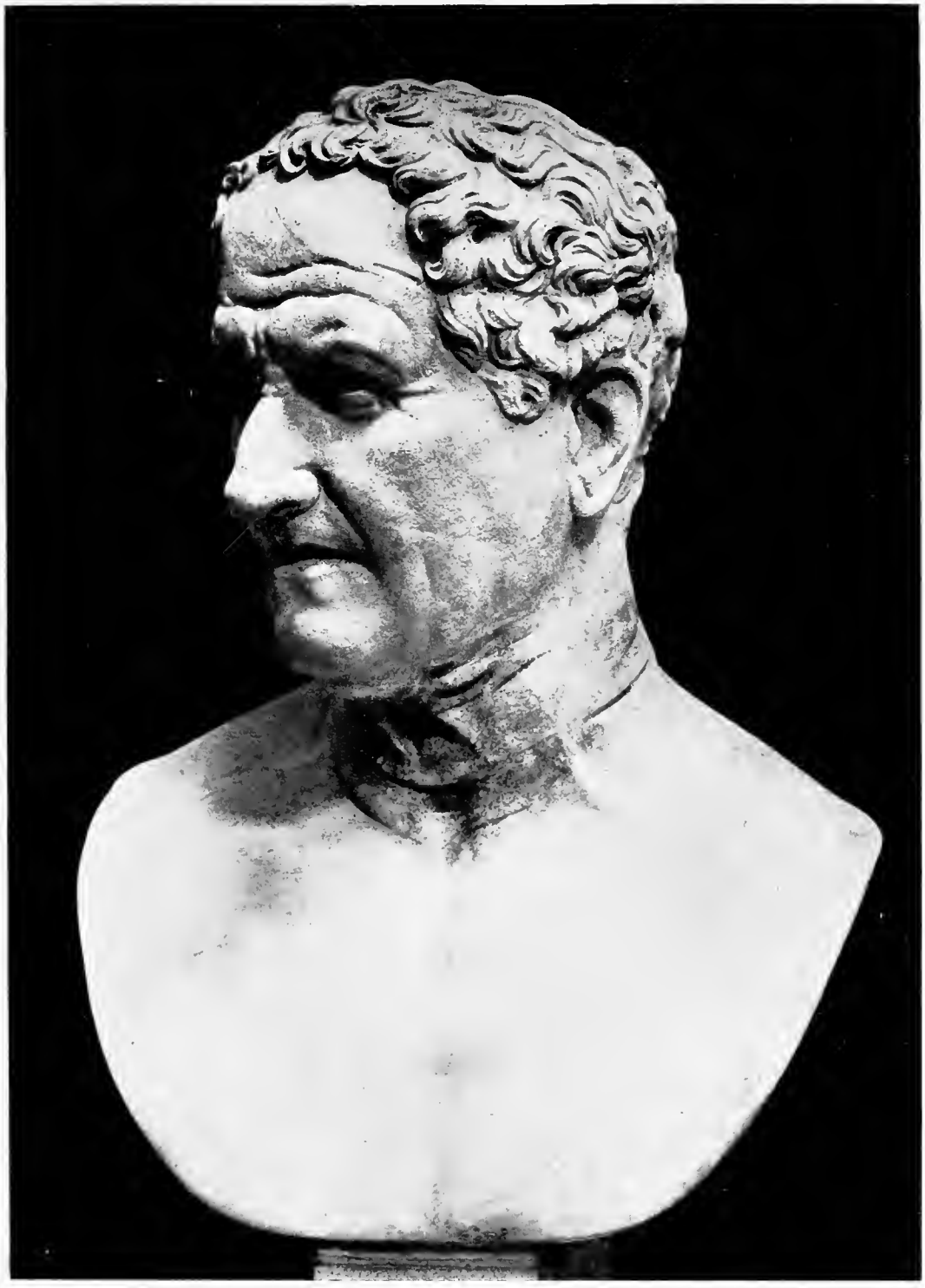
Romain inconnu. Rome, Villa Albani

a Phot. Brogi

Statue de M. Nonius Balbus, en toge
Naples, Musée National

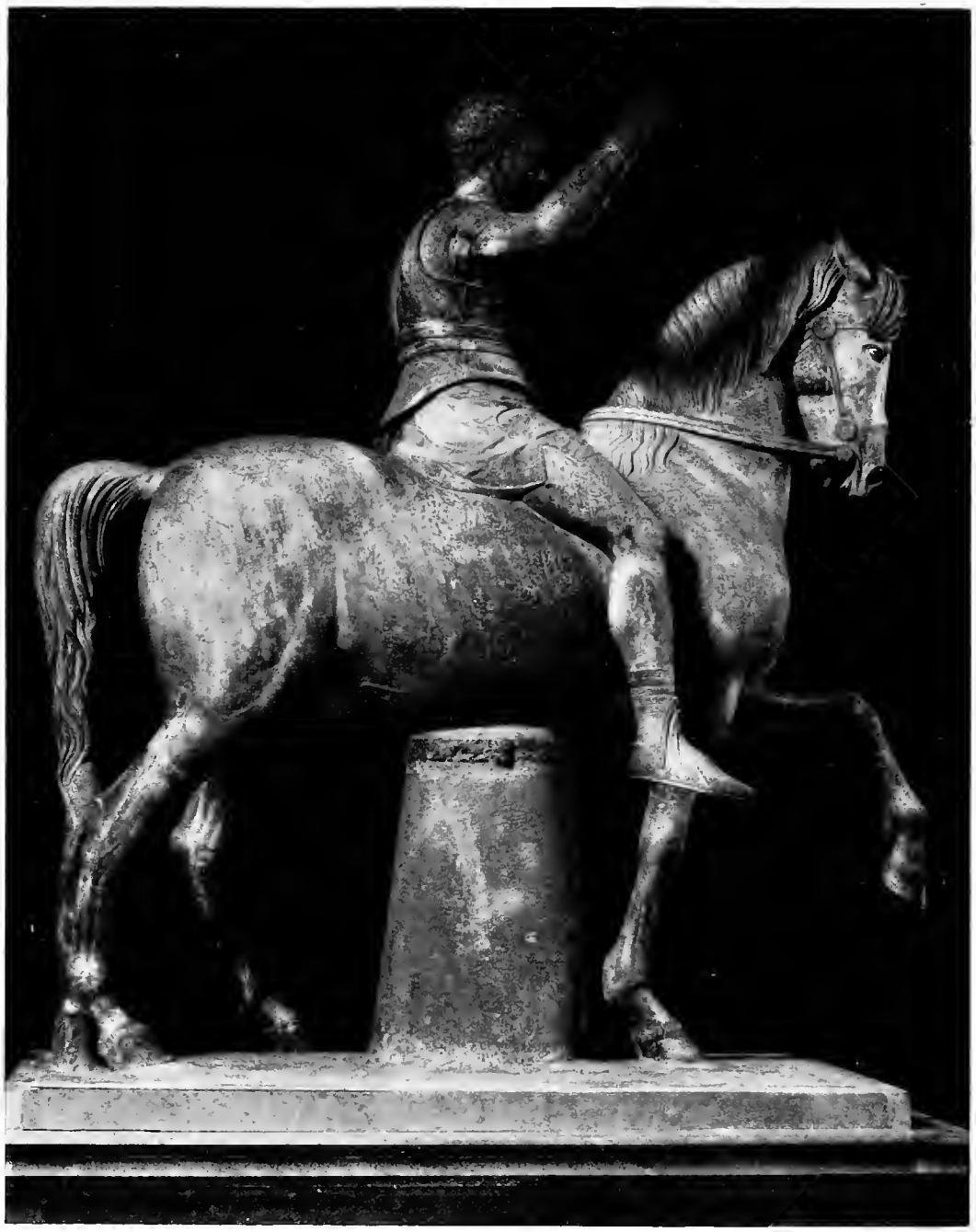
b Phot. Brogi

Statue de M. Calatorius, en toge
Naples, Musée National



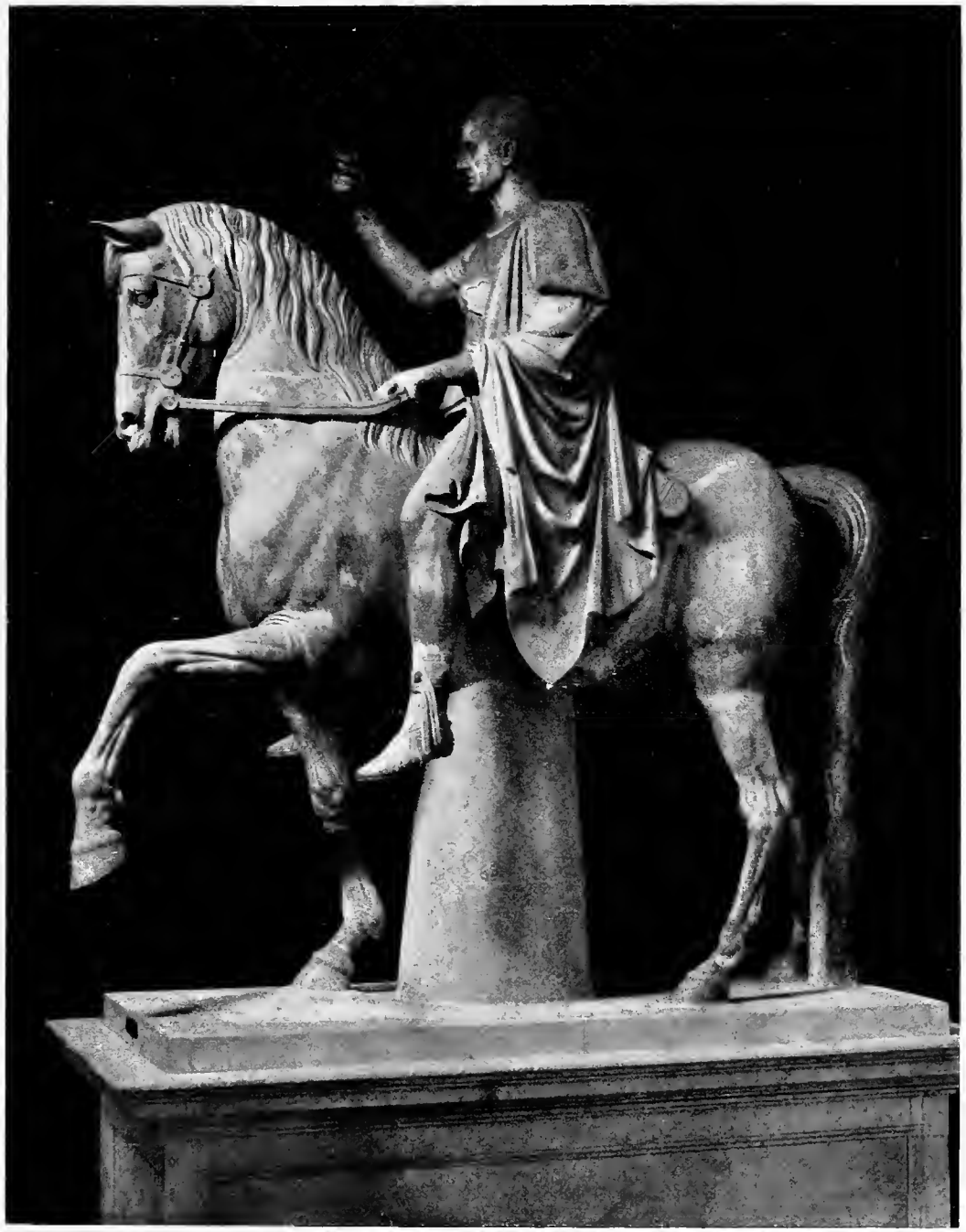
Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Vatican



Phot. Brogi

Statue équestre du jeune Balbus. Naples, Musée National

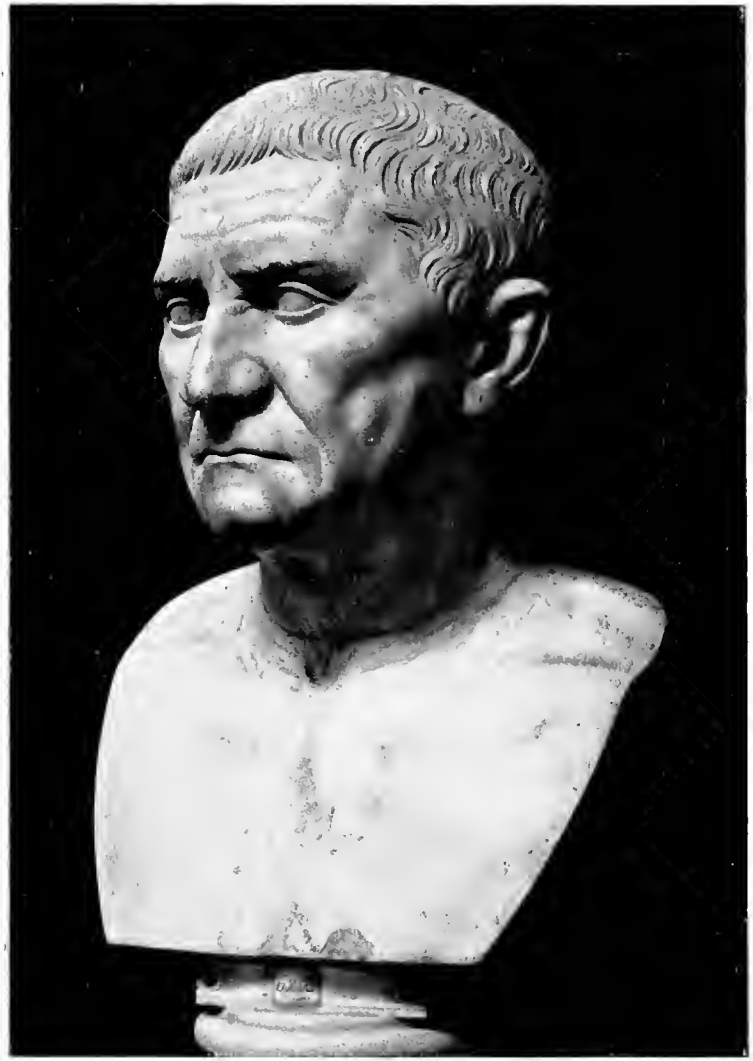


Phot. Alinari

Statue équestre de M. Nonius Balbus (?). Naples, Musée National

a Phot. Brogi

Prêtre d'Isis. Naples, Musée National

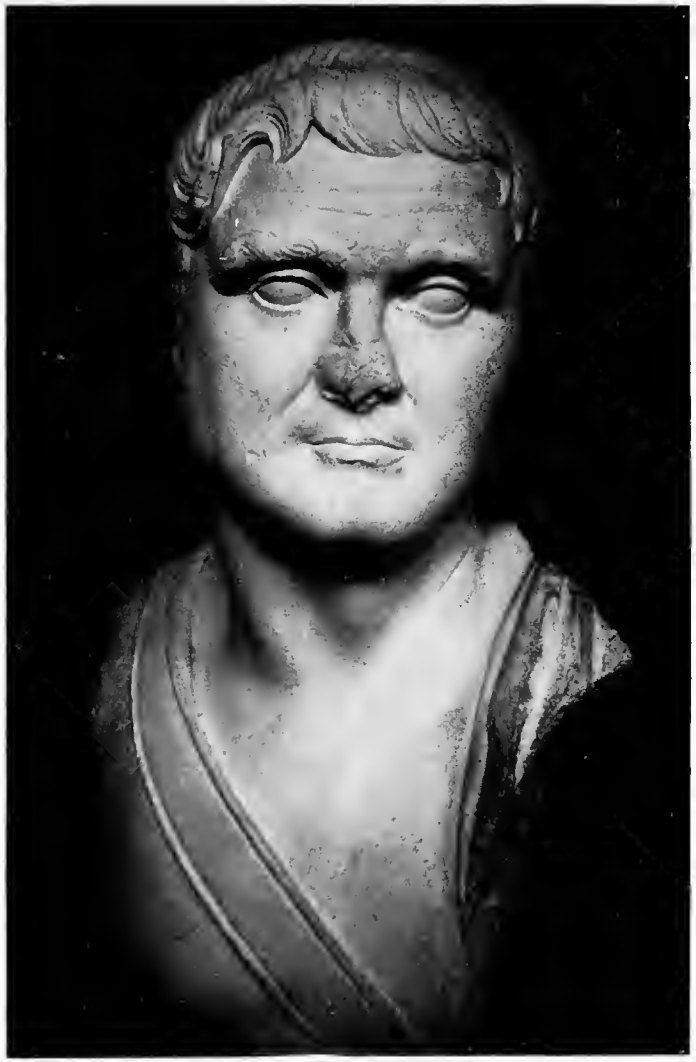


b Phot. Alinari

Romain inconnu. Naples, Musée National

a

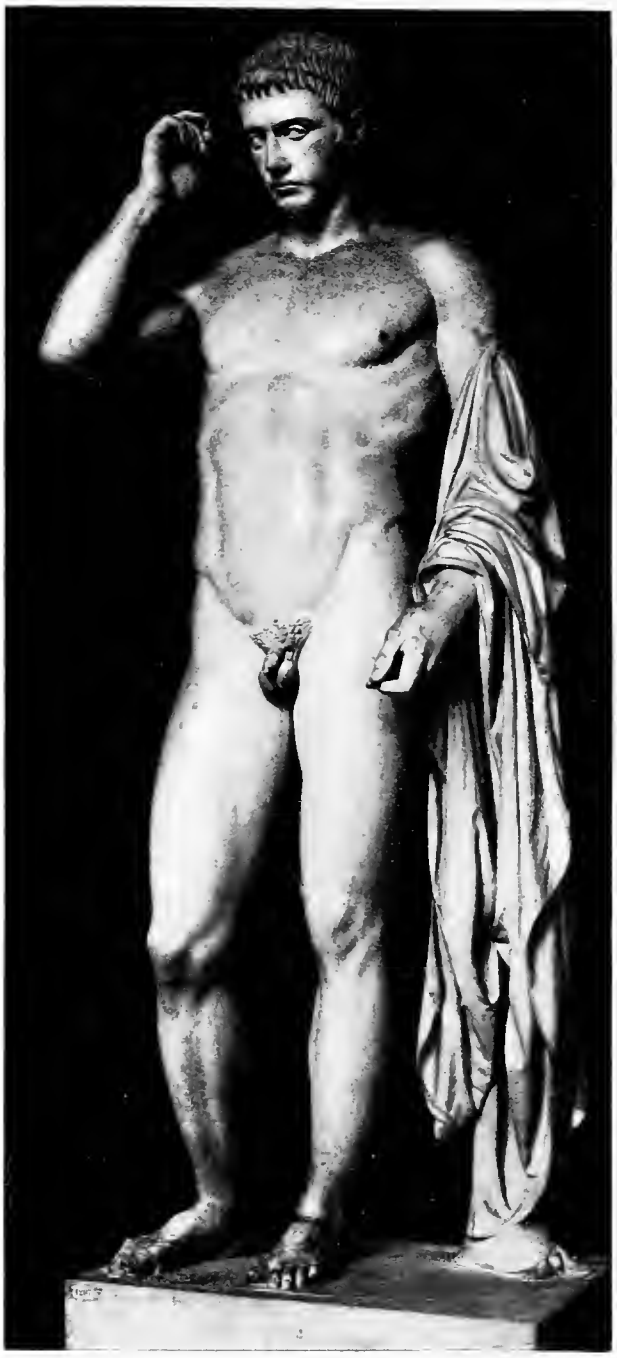
Pompée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



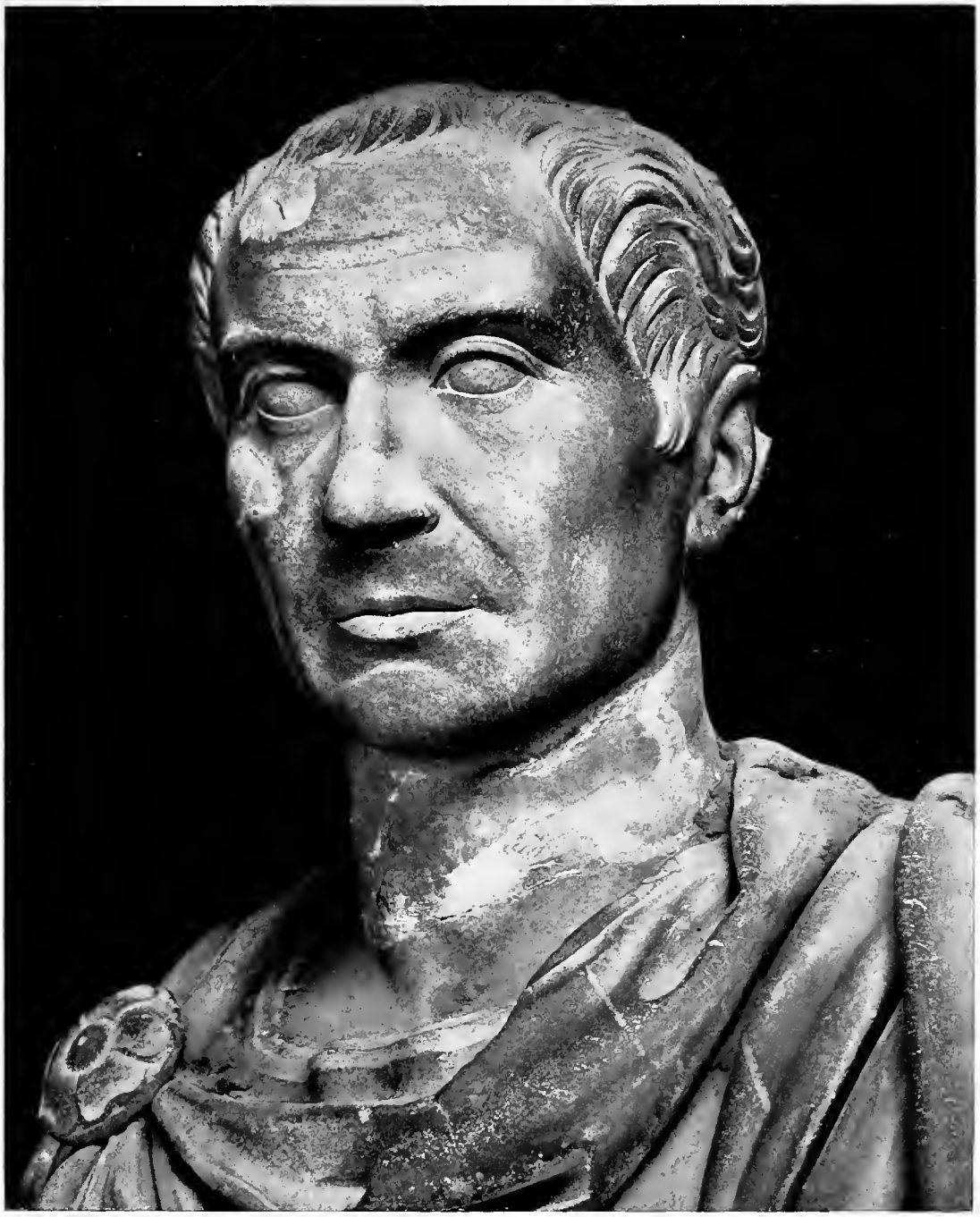
b

M. Antoine (?). Londres, British Museum

a
Statue de Jules César, en cuirasse
Rome, Palais des Conservateurs



b
Statue-portrait héroïque d'un Romain
Paris, Louvre

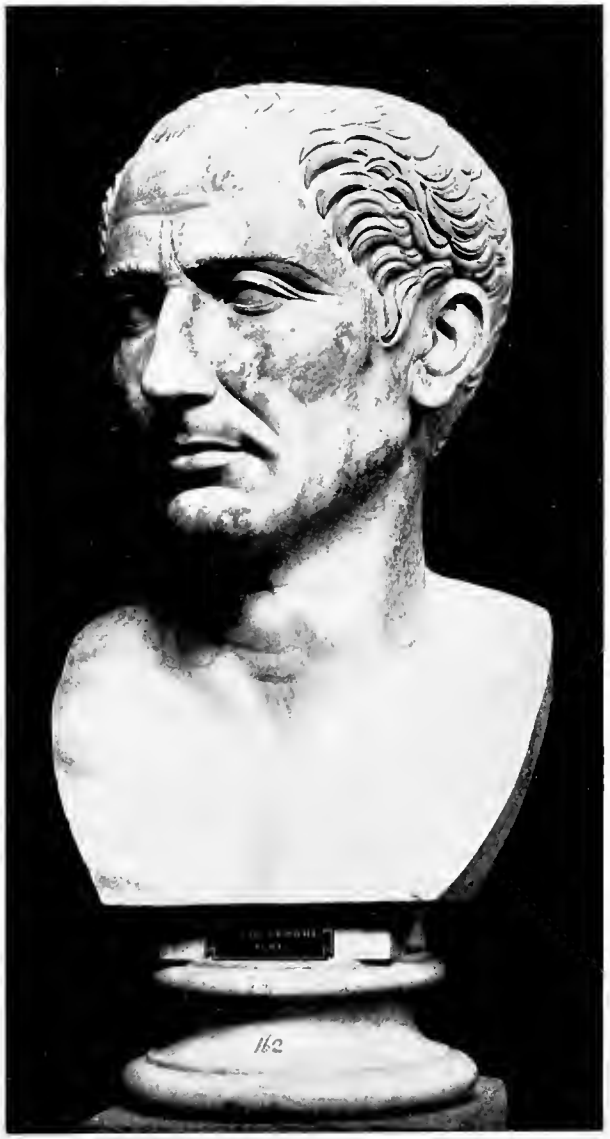


Phot. Anderson

Jules César. Tête de la Statue de la planche 156 a

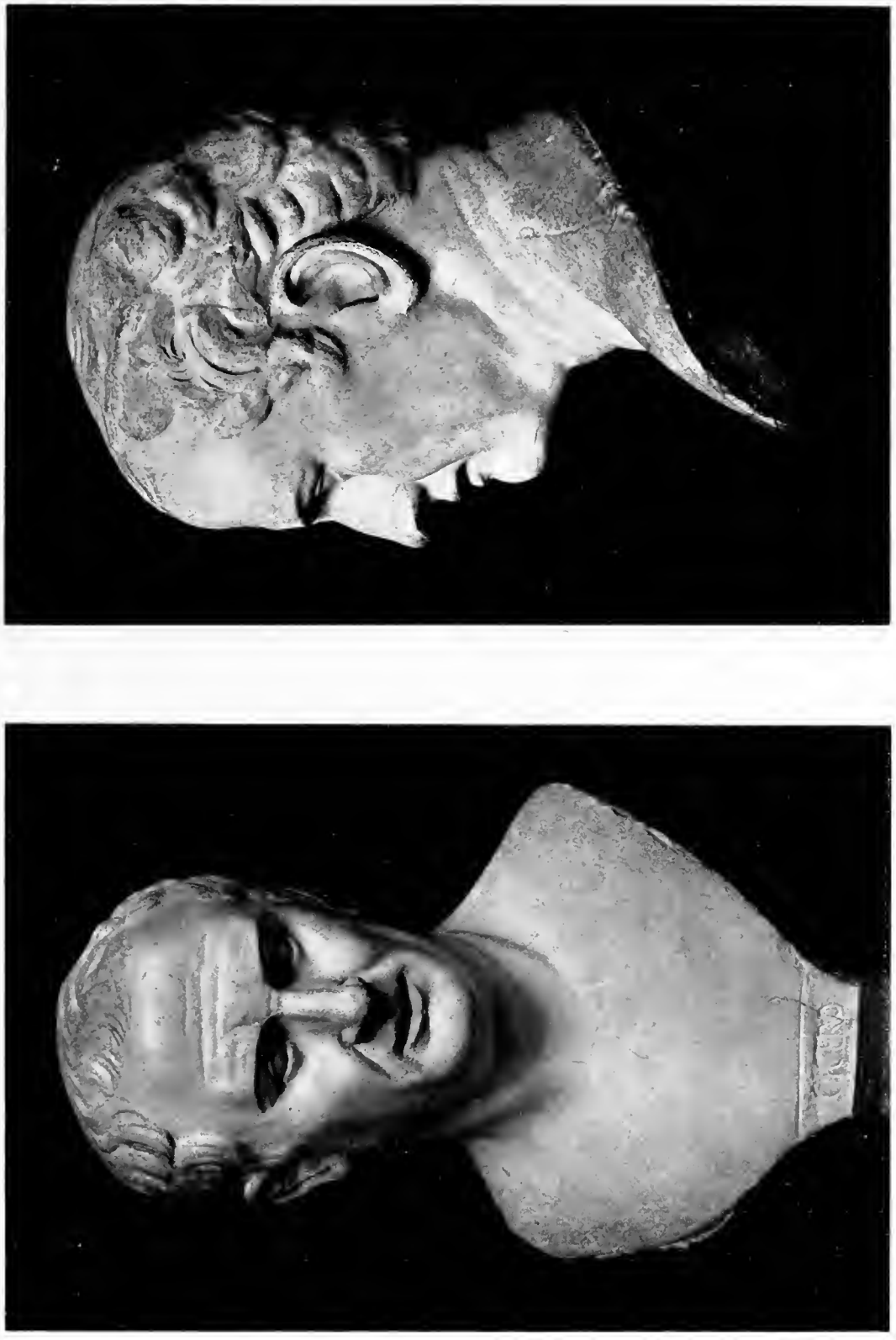
a

Buste en basalte de Jules César. Berlin, Musées Royaux

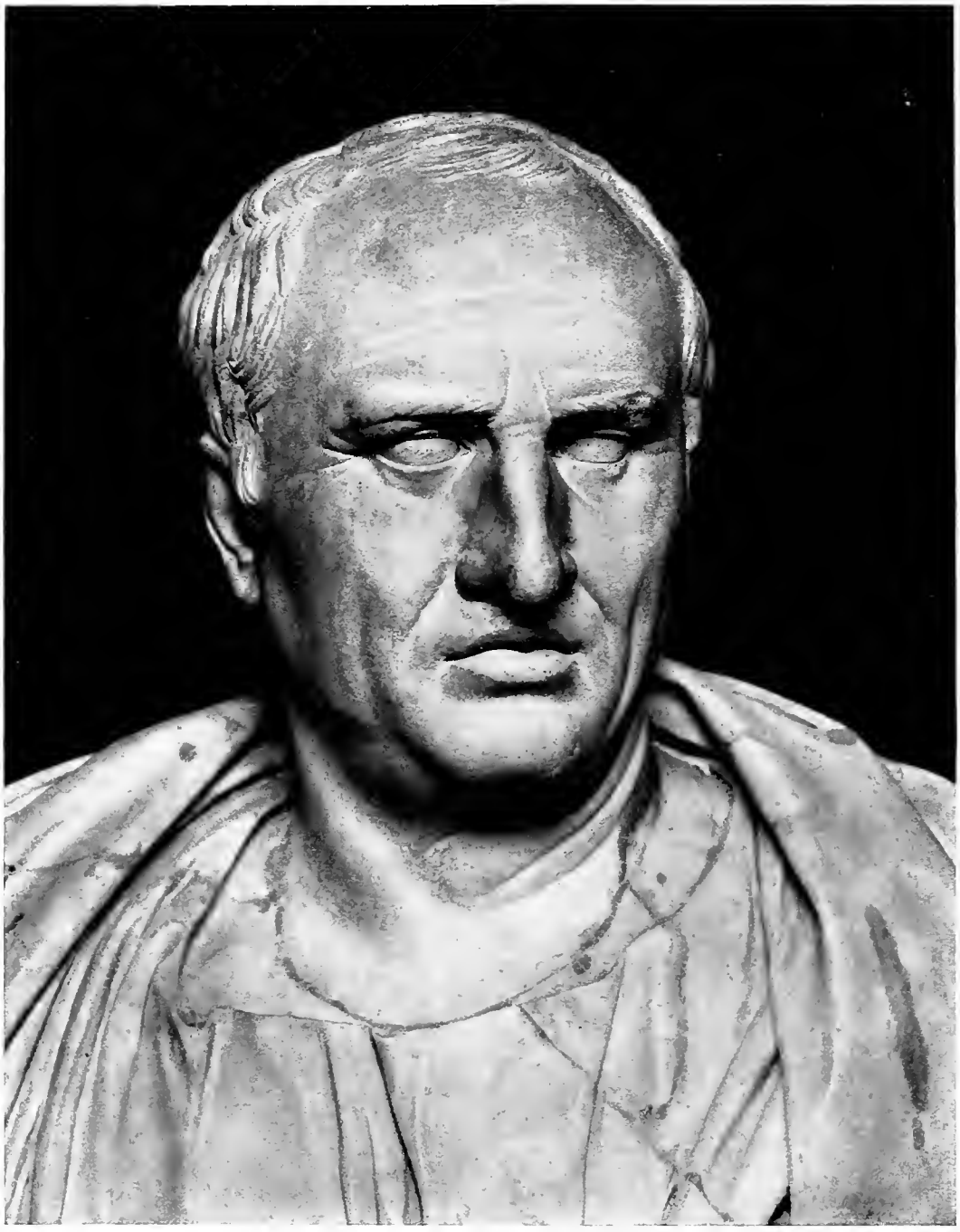


b Phot. Brogi

Tête colossale de Jules César. Naples, Musée National

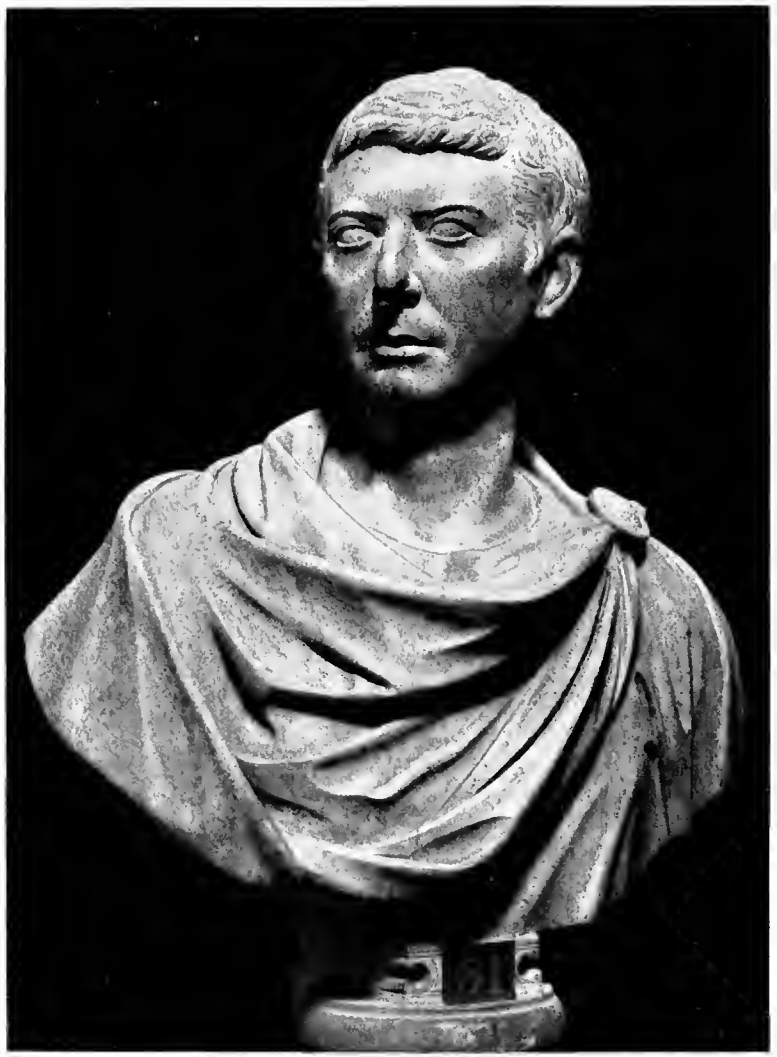


Cicéron. Londres, Apsley House



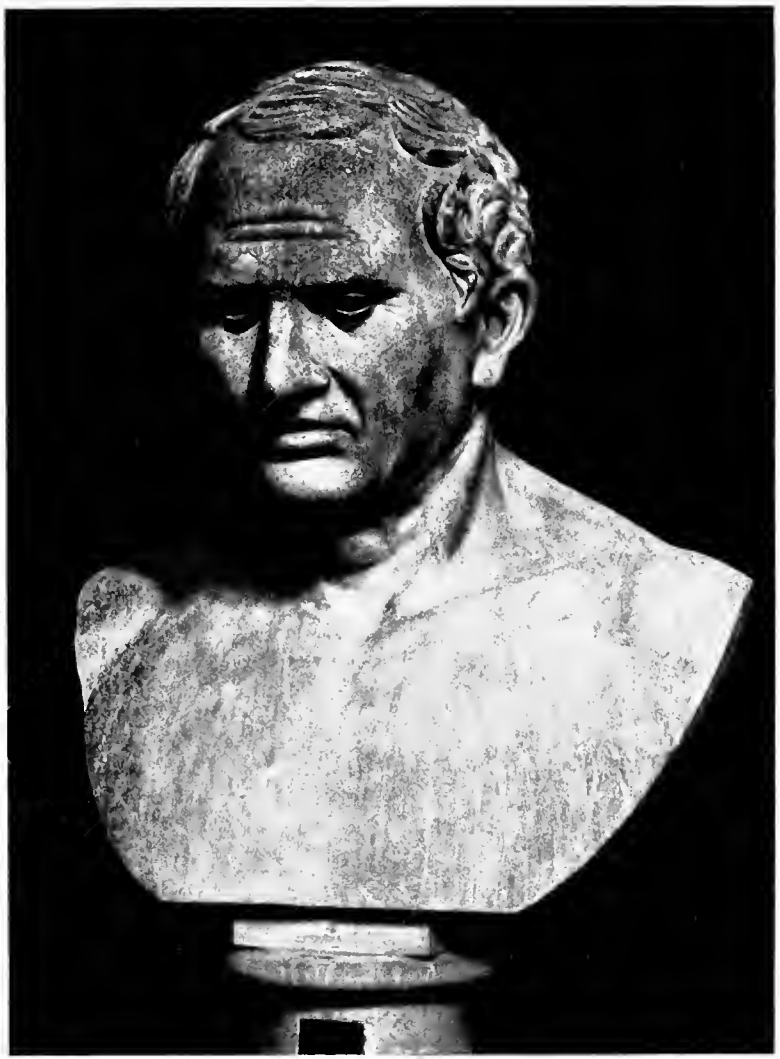
Phot. Anderson

Cicéron (?). Rome, Musée du Capitole



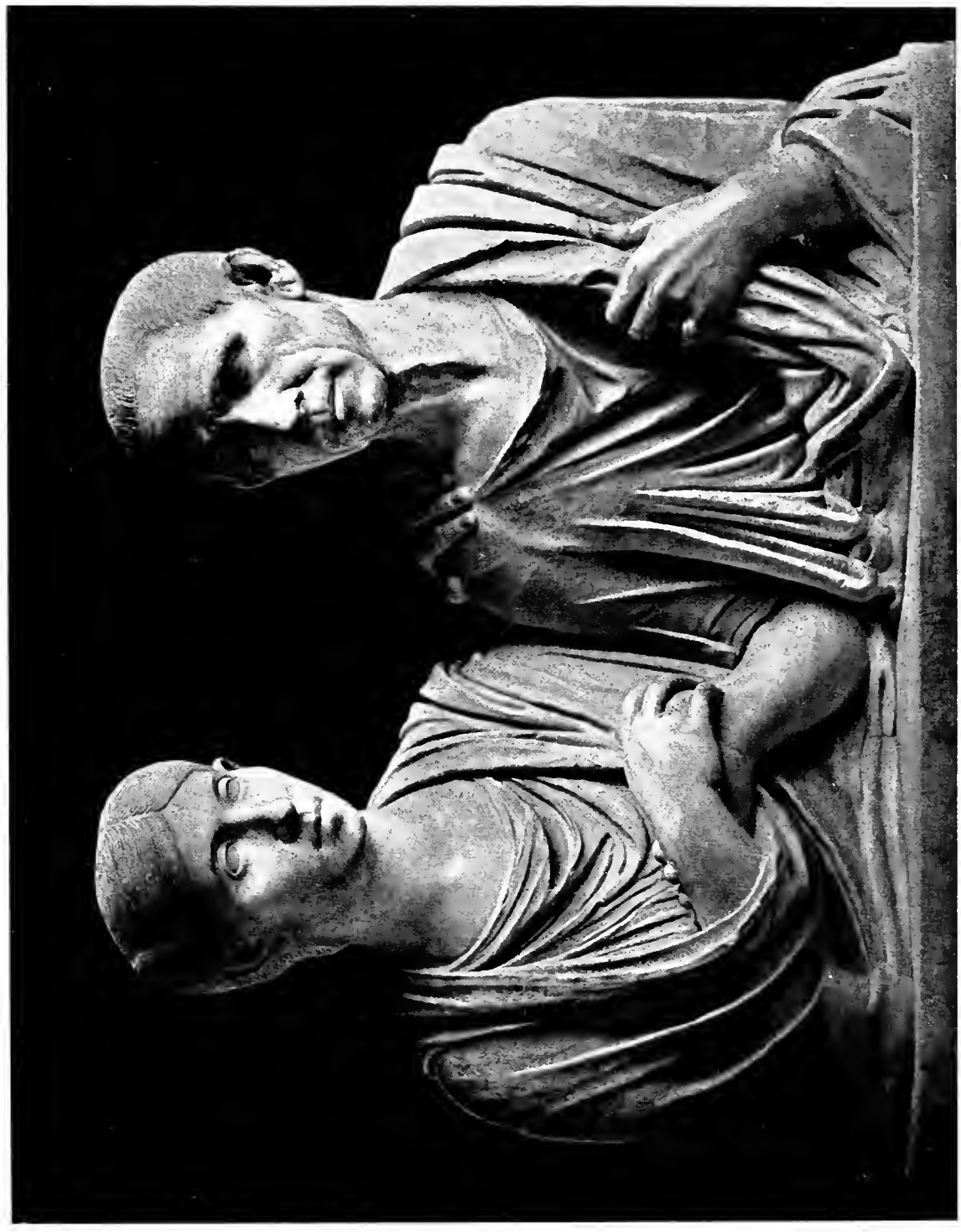
a Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



b Phot. Alinari

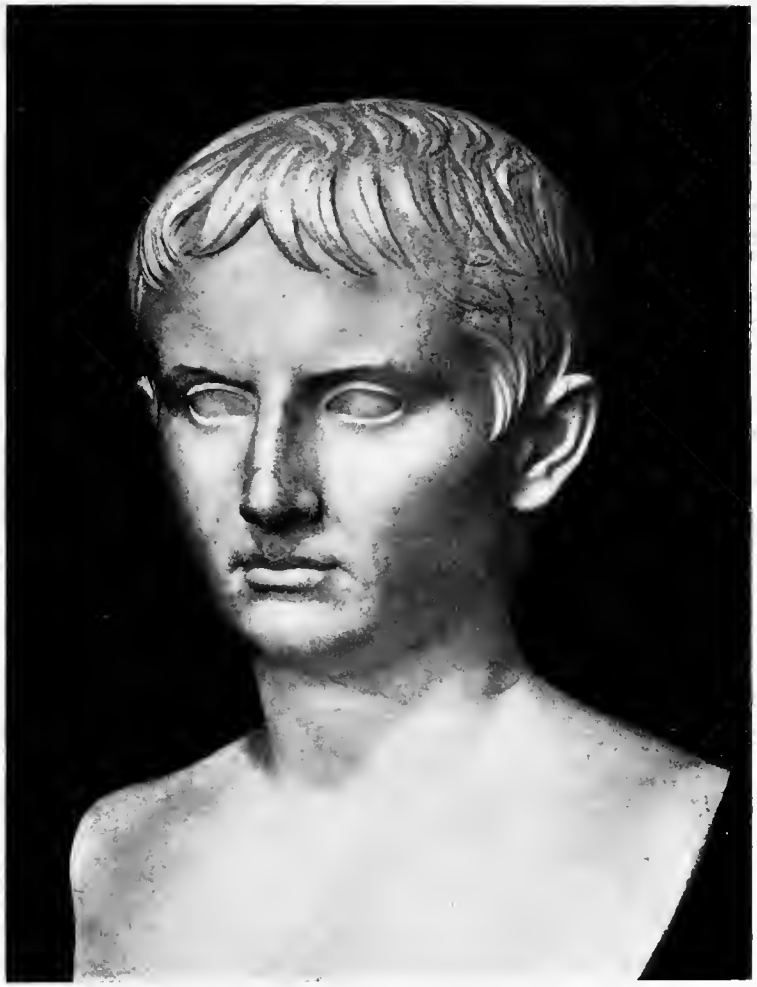
Cicéron. Rome, Vatican



Buste double dit de Caton et Porcia. Rome, Vatican

Phot. Alinari

Phot. Neue Phot. Ges., Berlin-Steglitz



Phot. Alinari

Auguste jeune. Rome, Vatican

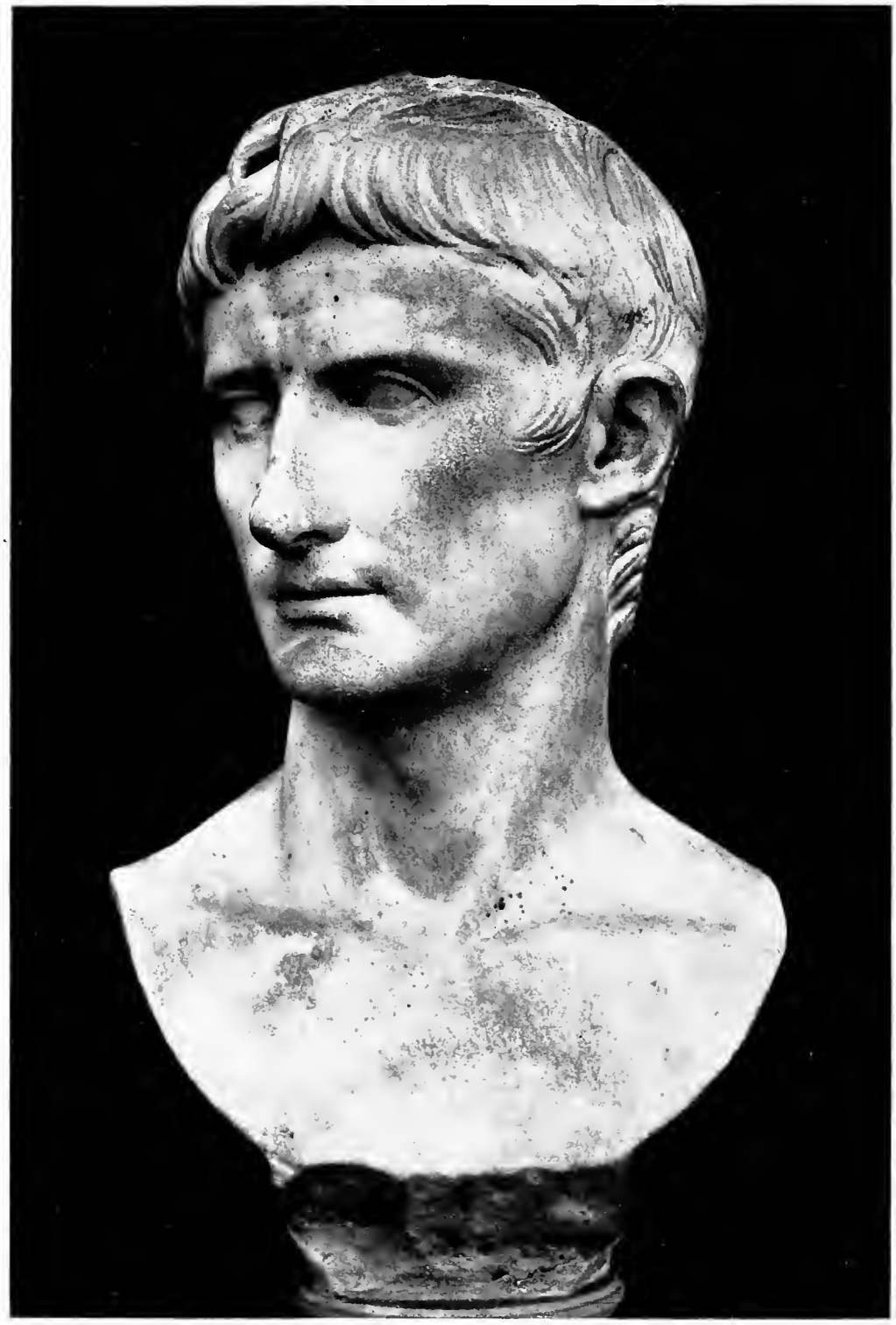
Statue d'Auguste en toge. Paris, Louvre

a Phot. Alinari

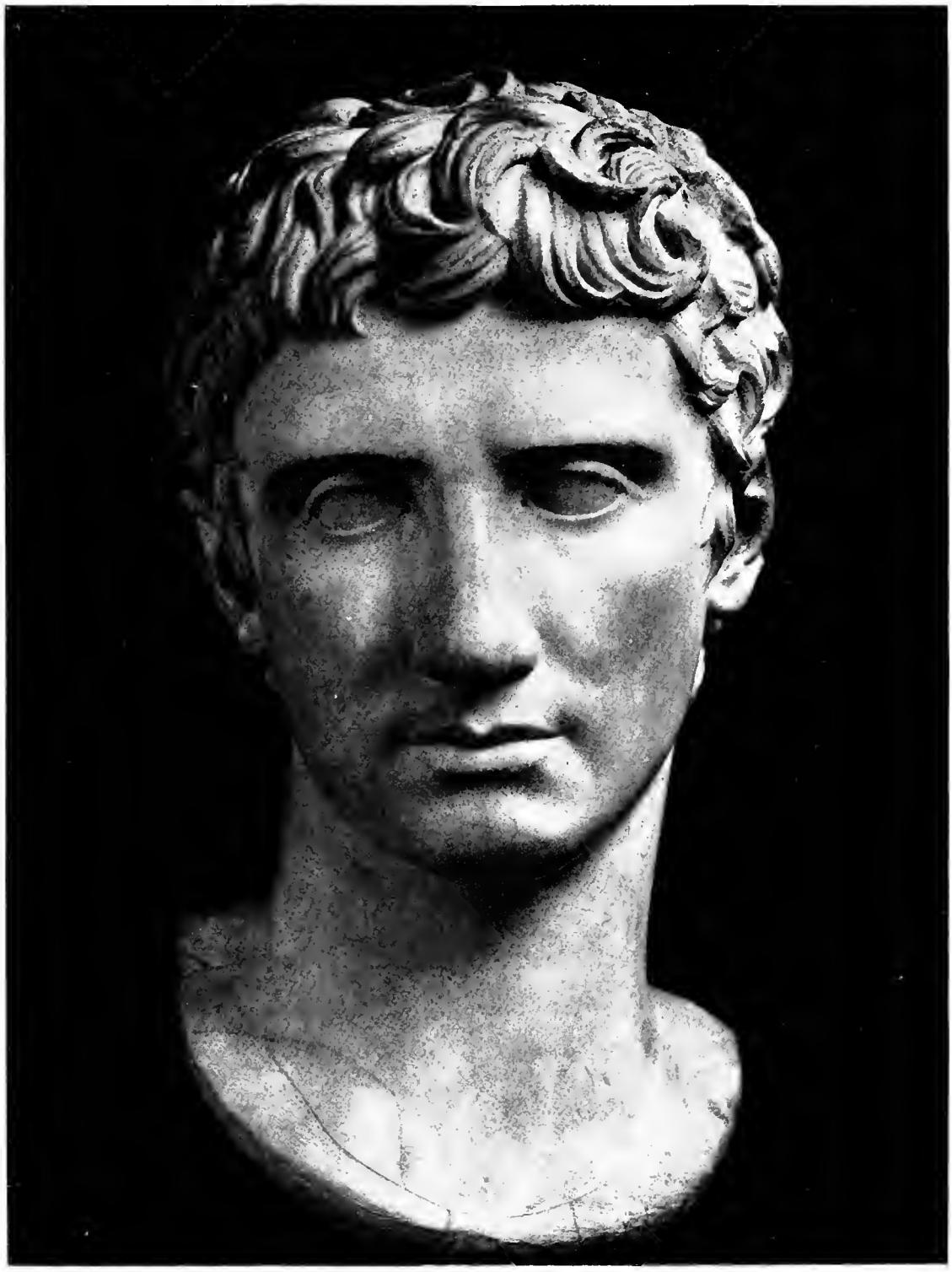
Statue d'Auguste en toge. Florence, Offices

b Phot. Alinari

Statue d'Auguste en toge. Rome, Villa Borghèse

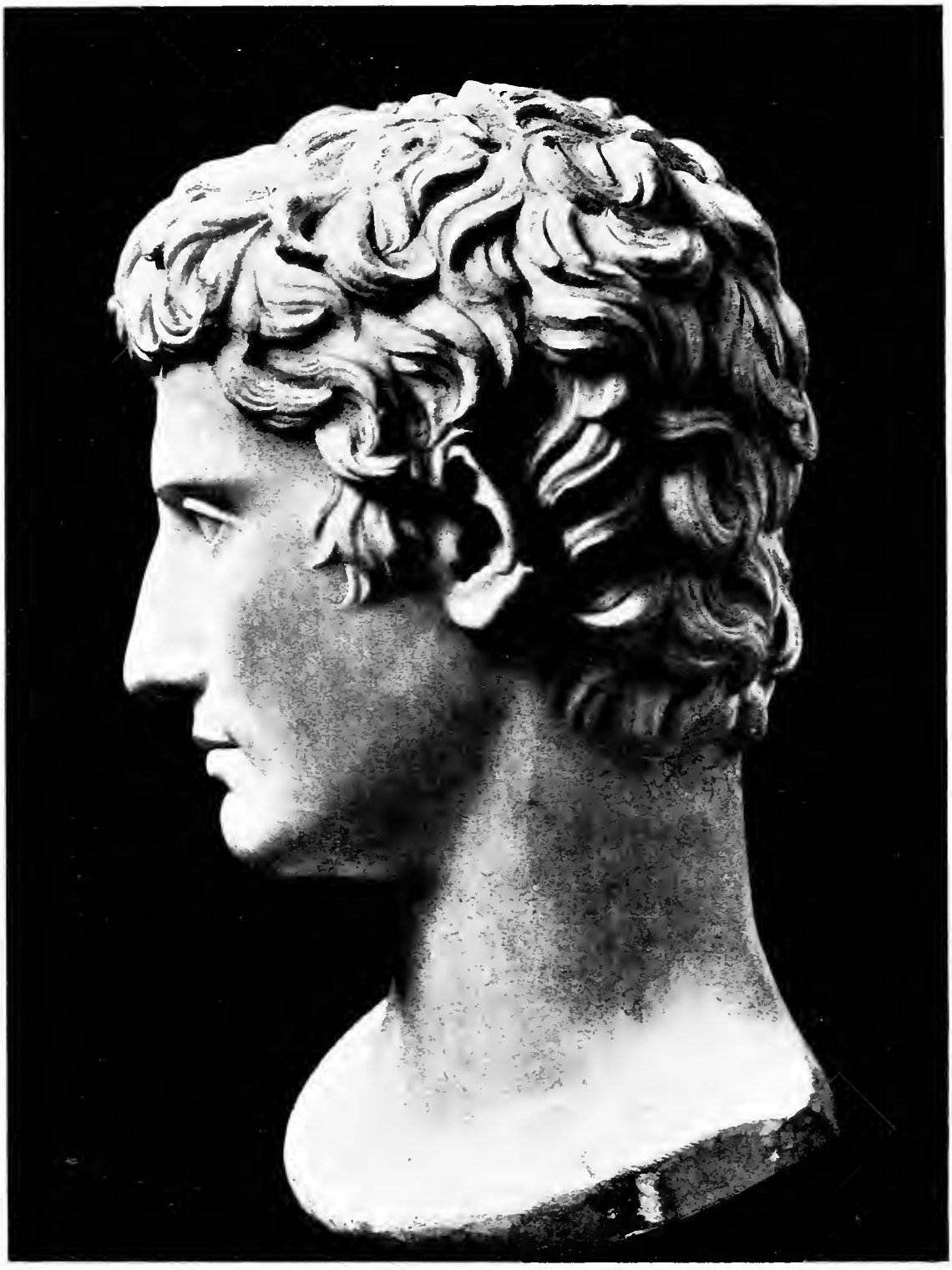


Auguste. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



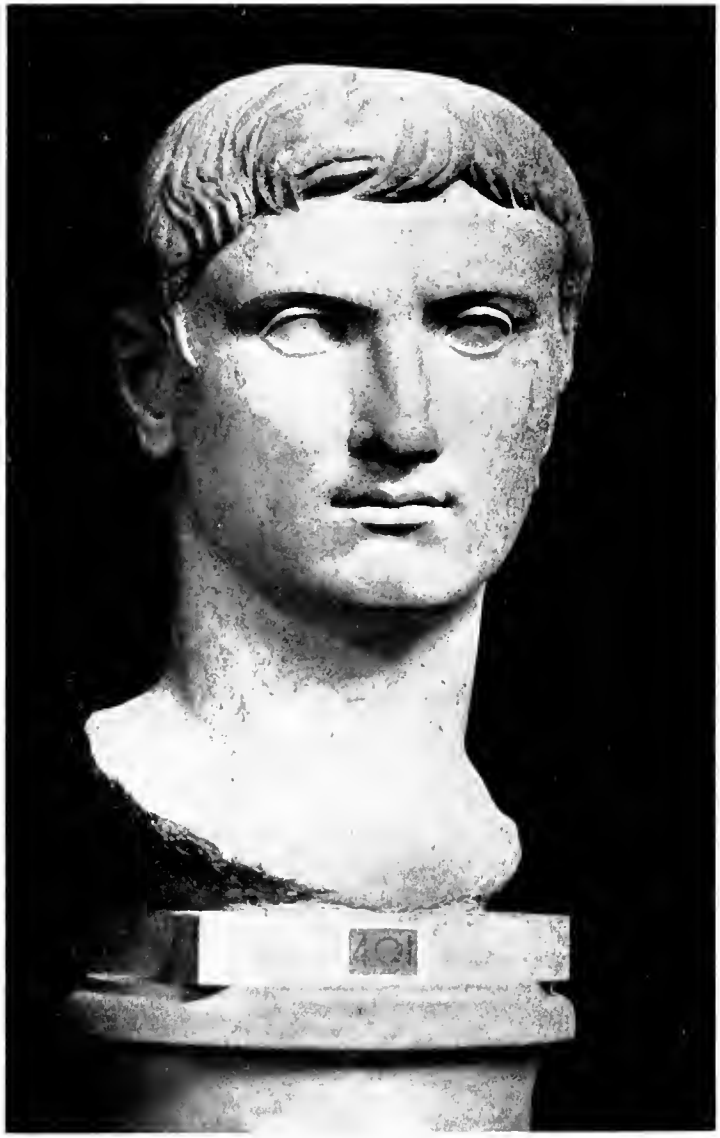
Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich

Auguste. Boston, Musée des Beaux-Arts



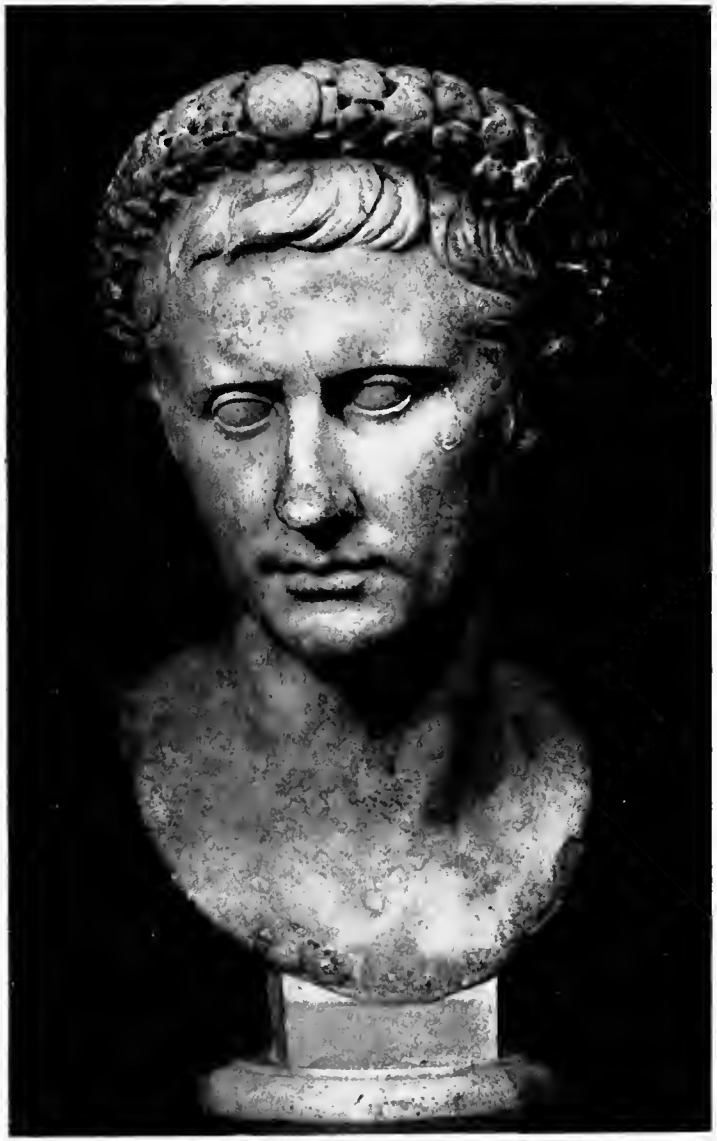
Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich

Auguste. Boston, Musée des Beaux-Arts



a Phot. Moscioni

Tête colossale d'Auguste. Rome, Vatican



b Phot. Anderson

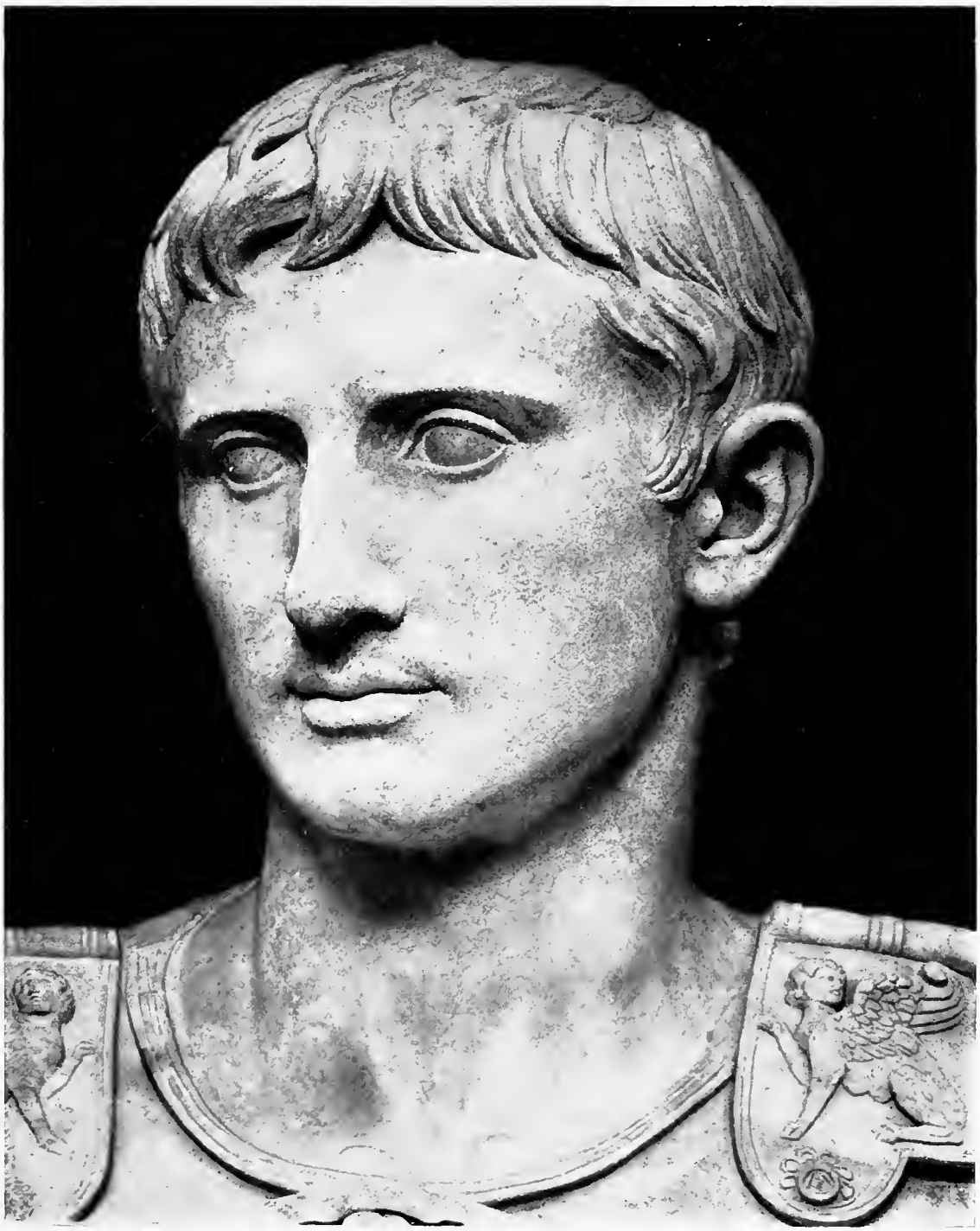
Auguste avec la couronne civique. Rome, Musée du Capitole

a Phot. Alinari

Statue d'Auguste en cuirasse. Rome, Vatican

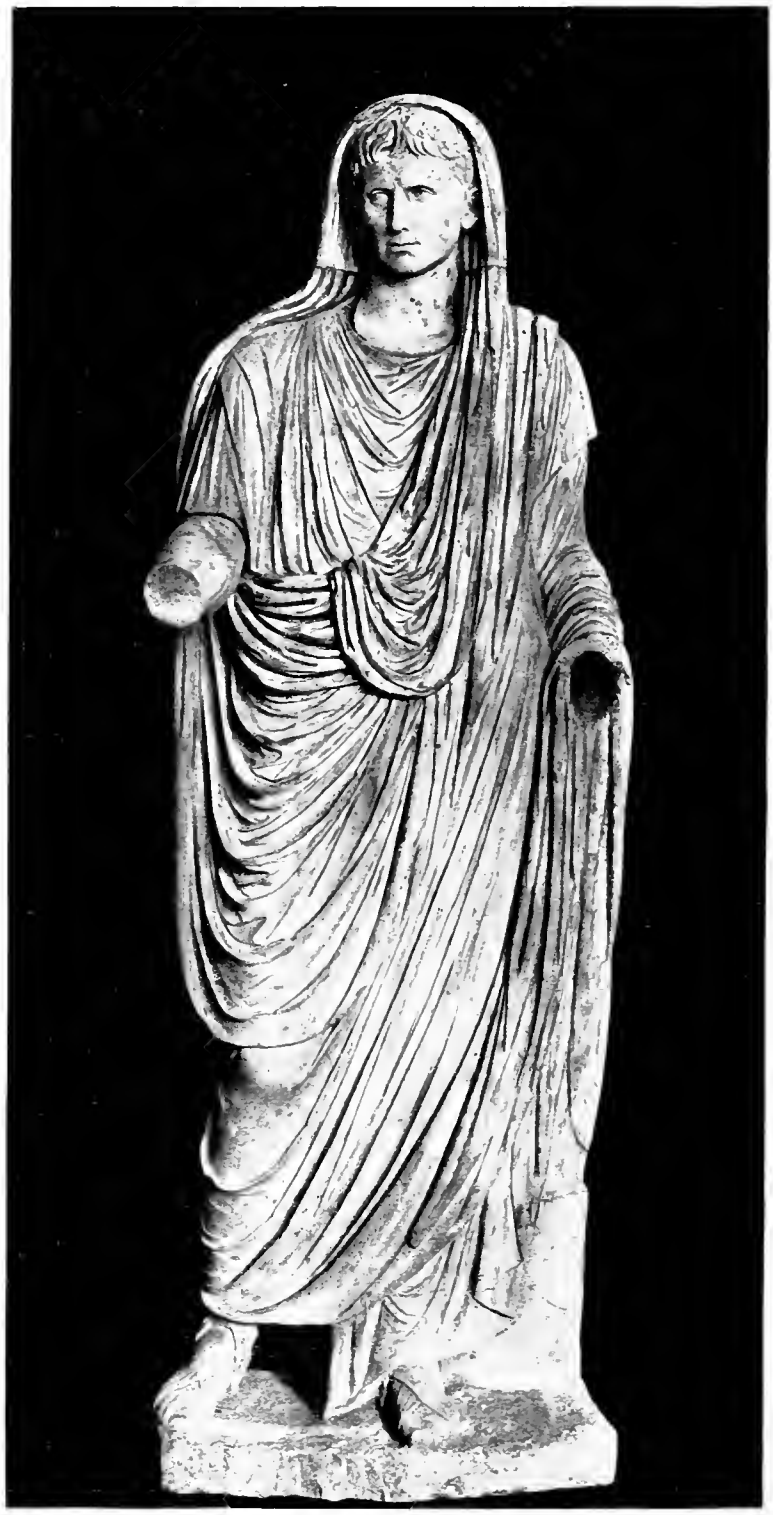
b Phot. Alinari

Partie supérieure de la planche 170 a



Phot. Anderson

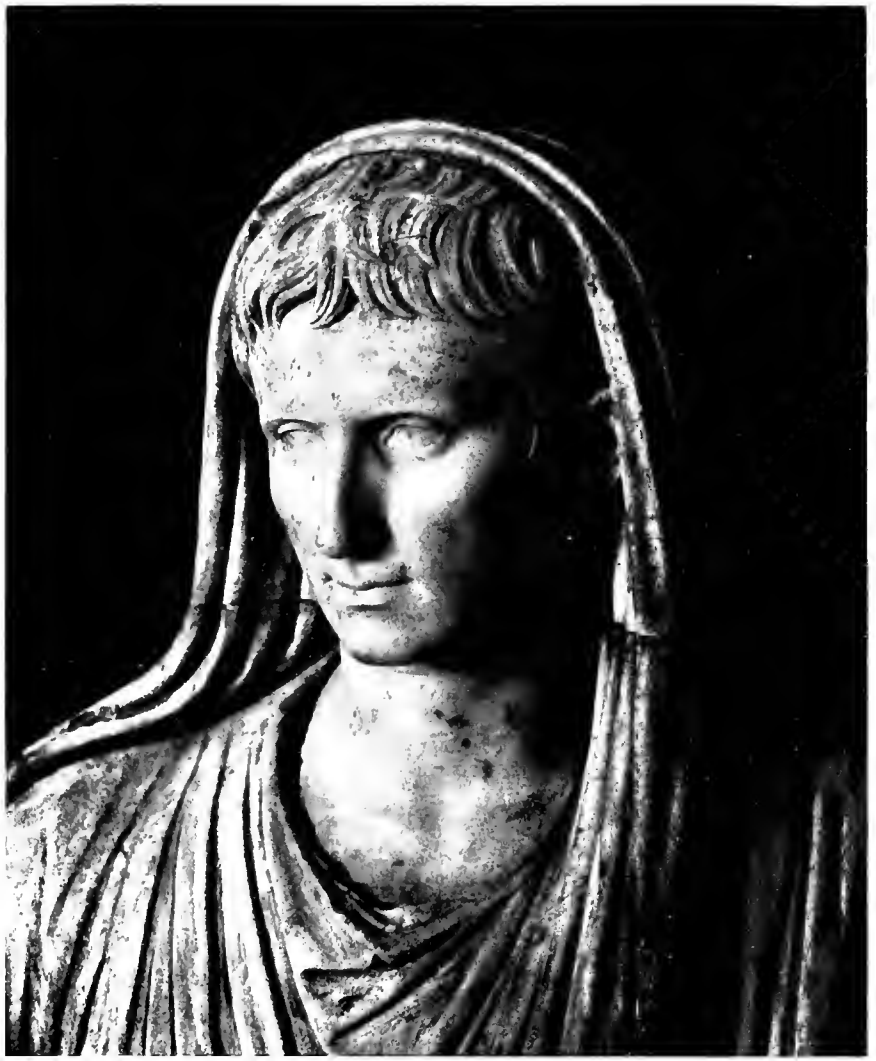
Auguste. Tête de la statue de la planche 170 a



Phot. du Ministère de l'Instr. publique, Rome

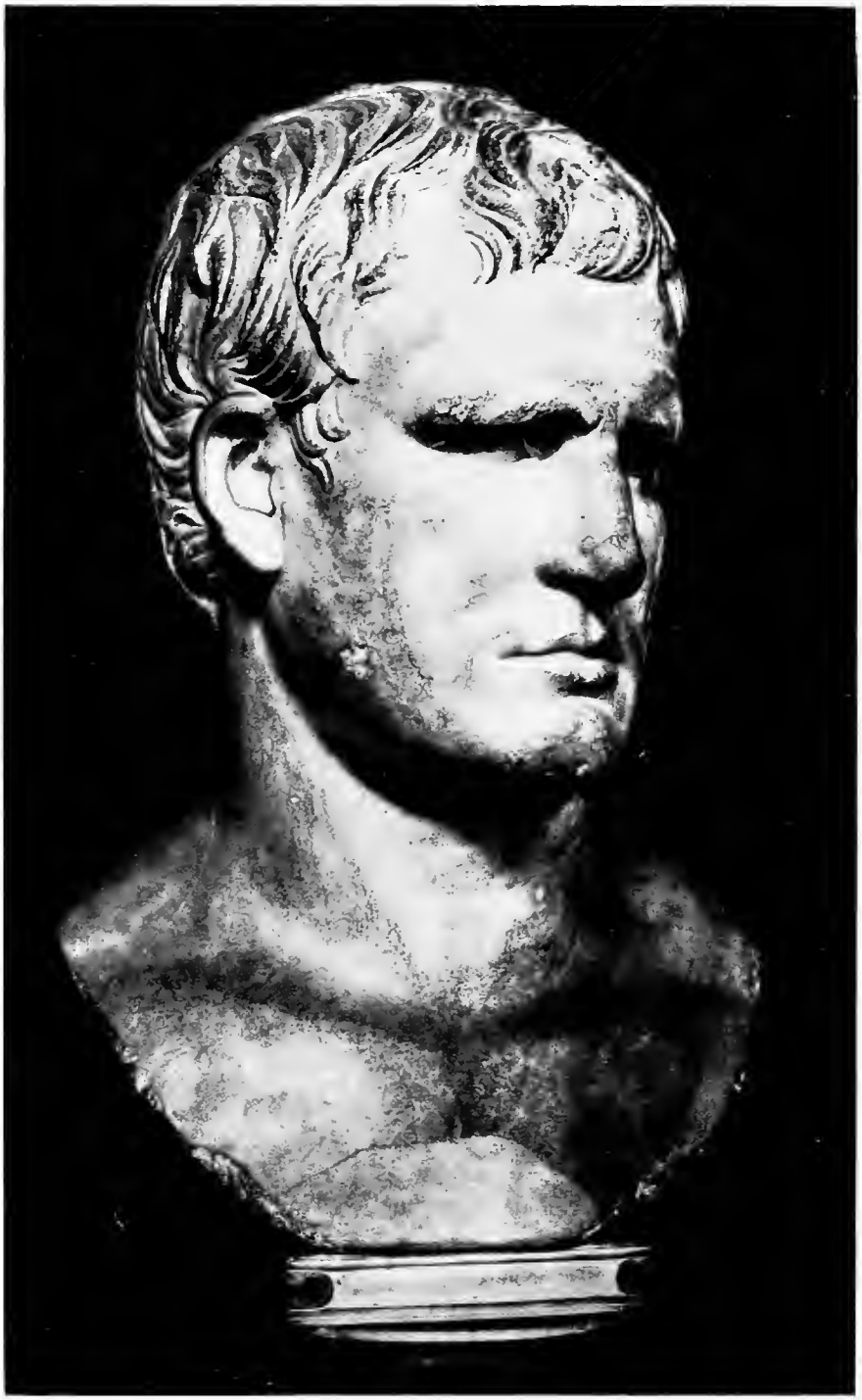
Statue d'Auguste en toge. Rome, Musée National

Phot. du Ministère de l'Instr. publique, Rome

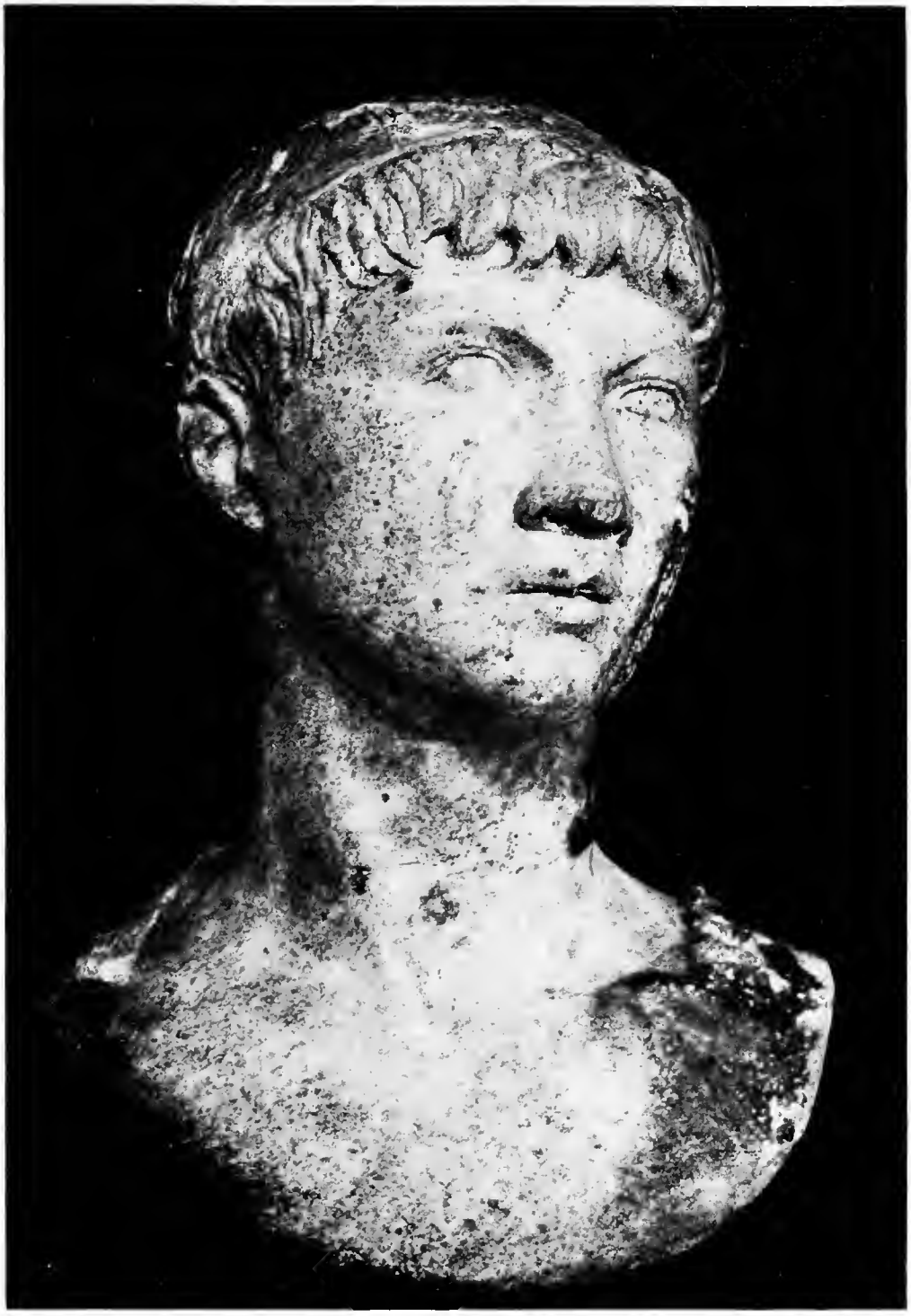


Phot. du Ministère de l'Instr. publique, Rome

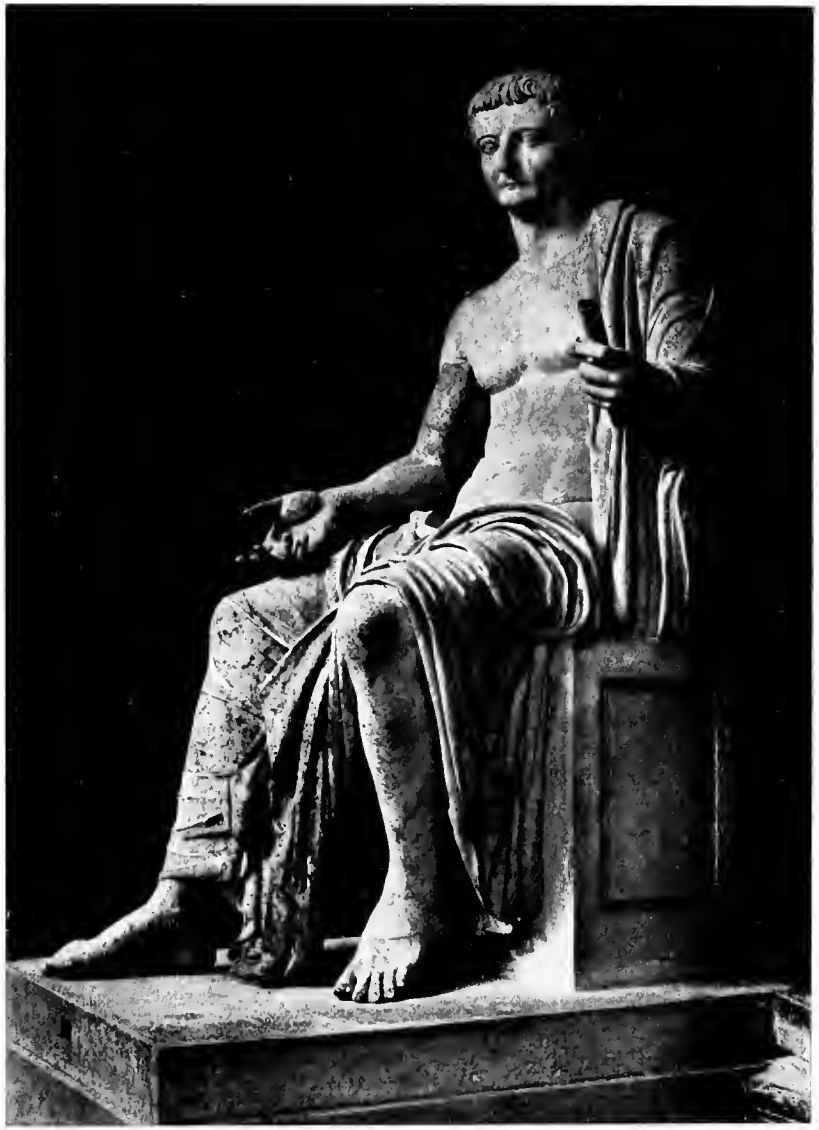
Auguste âgé. Tête de la statue de la planche 172



M. Vipsanius Agrippa. Paris, Louvre

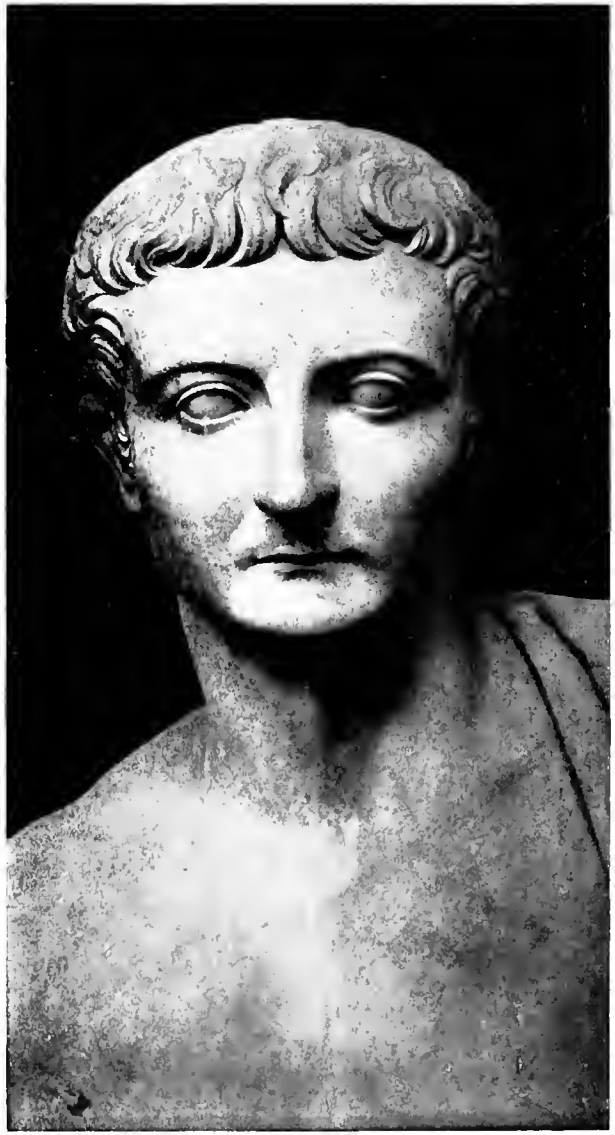


Ptolémée, dernier roi de Numidie et Mauritanie. Paris, Louvre



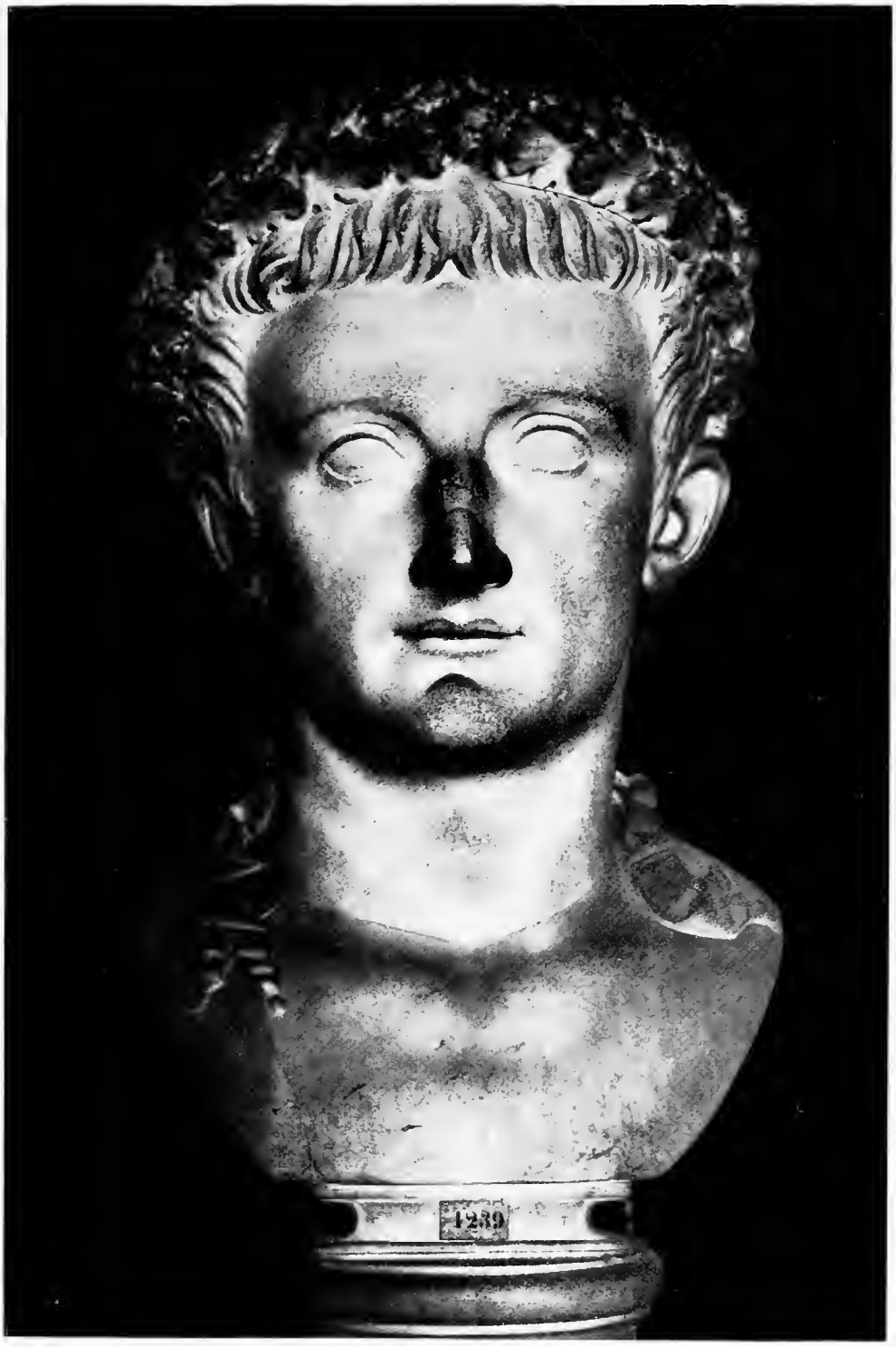
a Phot Anderson

Statue colossale de Tibère assis. Rome, Vatican

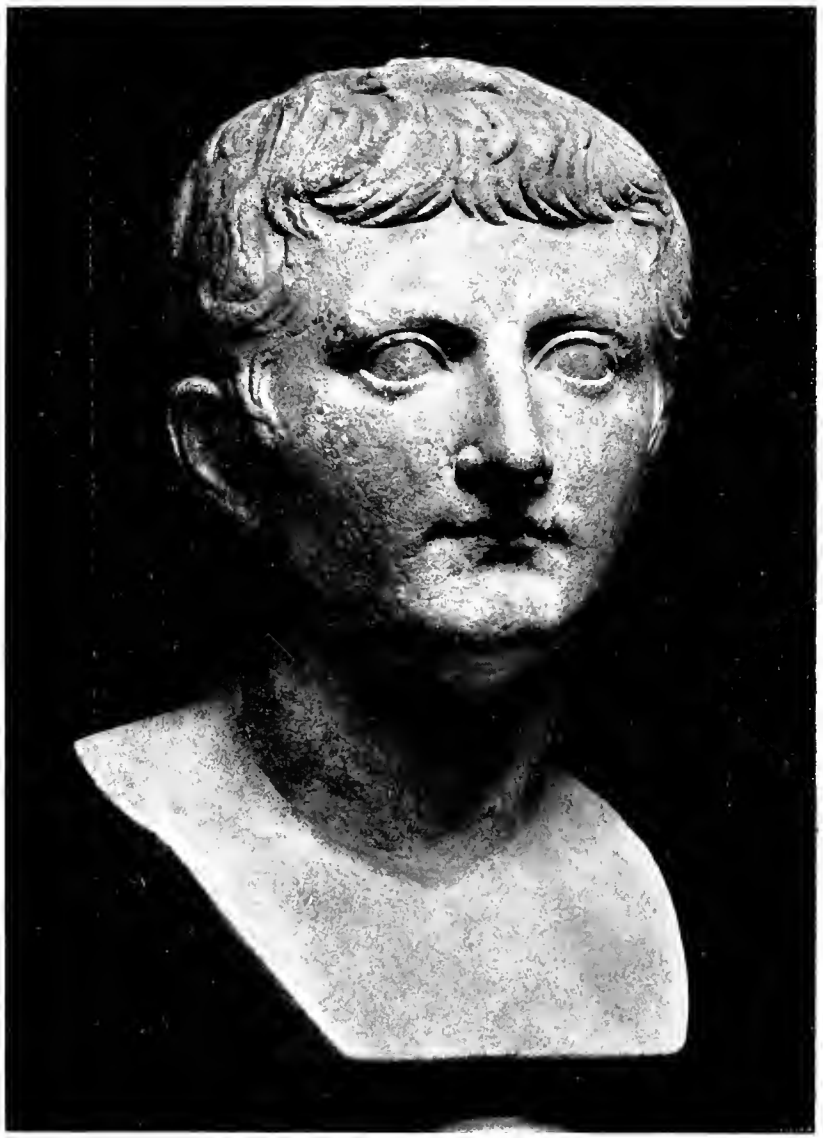


b Phot Anderson

Tête de la statue colossale de Tibère



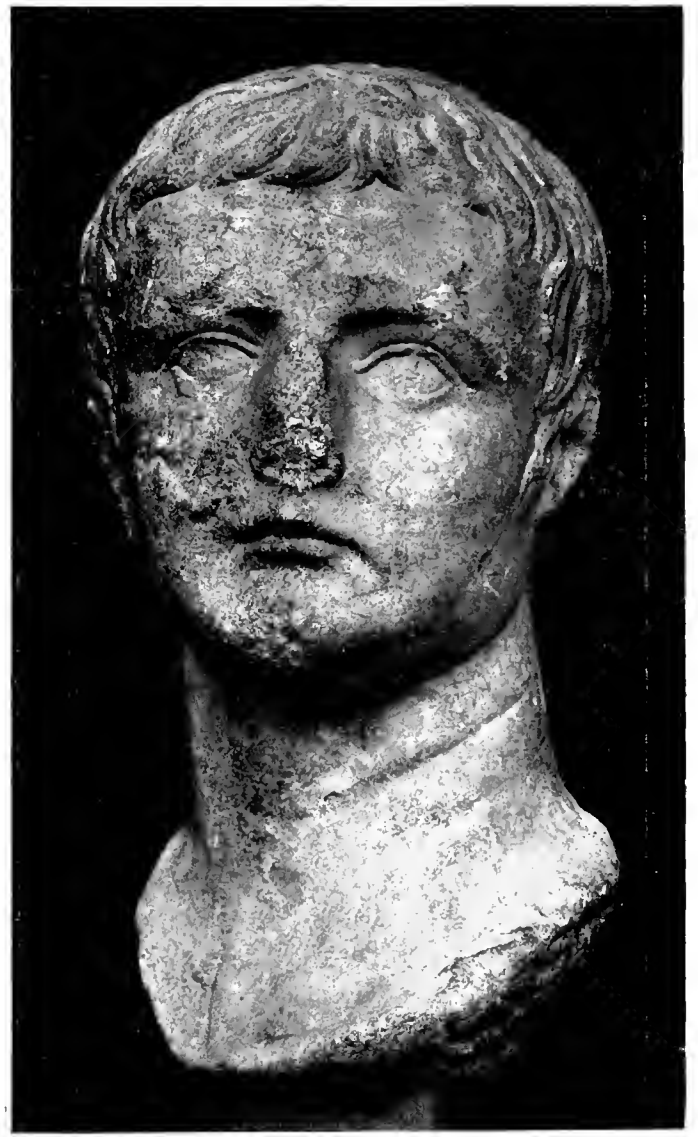
Buste de Tibère. Paris, Louvre



a

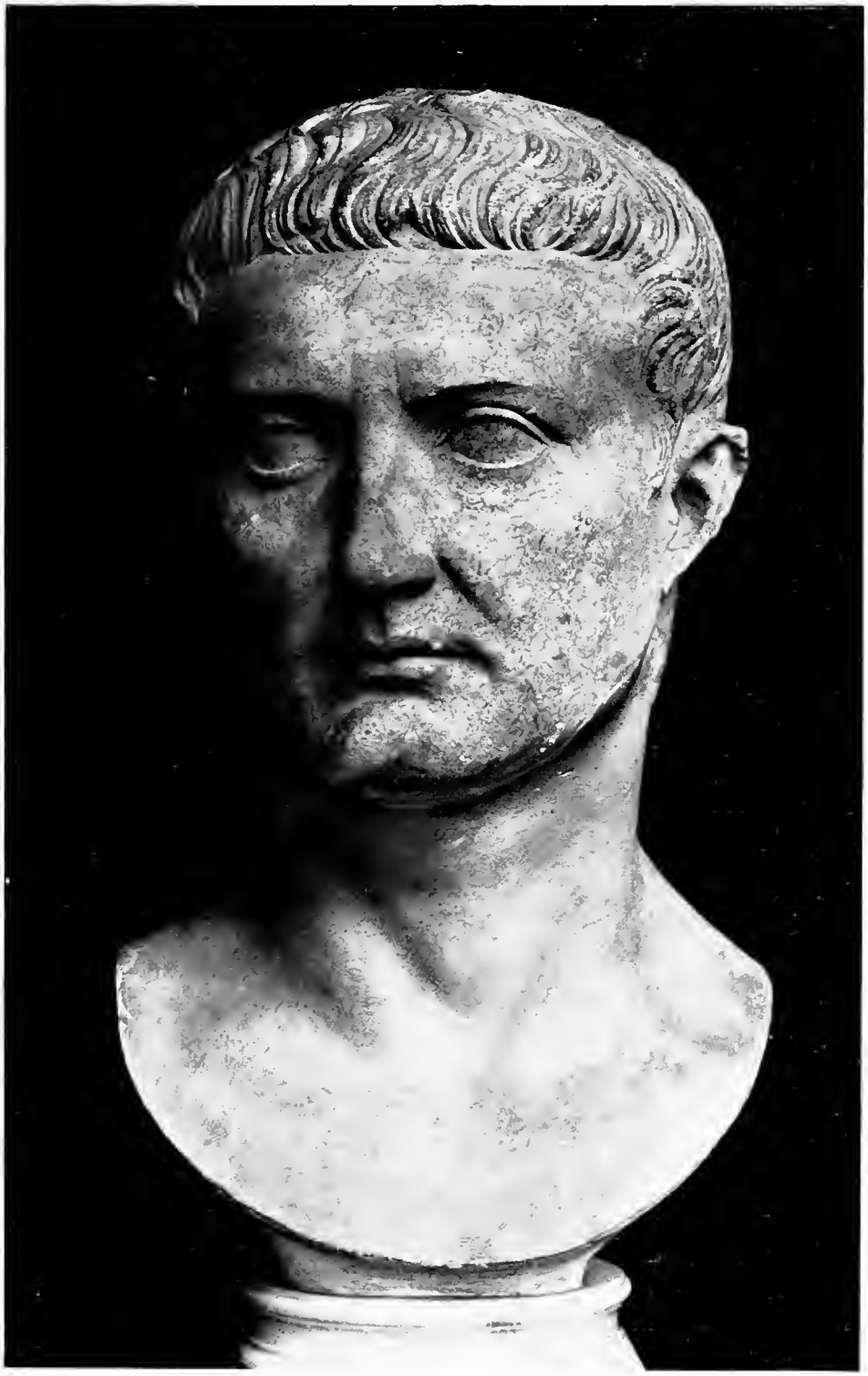
Phot. Anderson

Tibère (?). Rome, Musée du Capitole

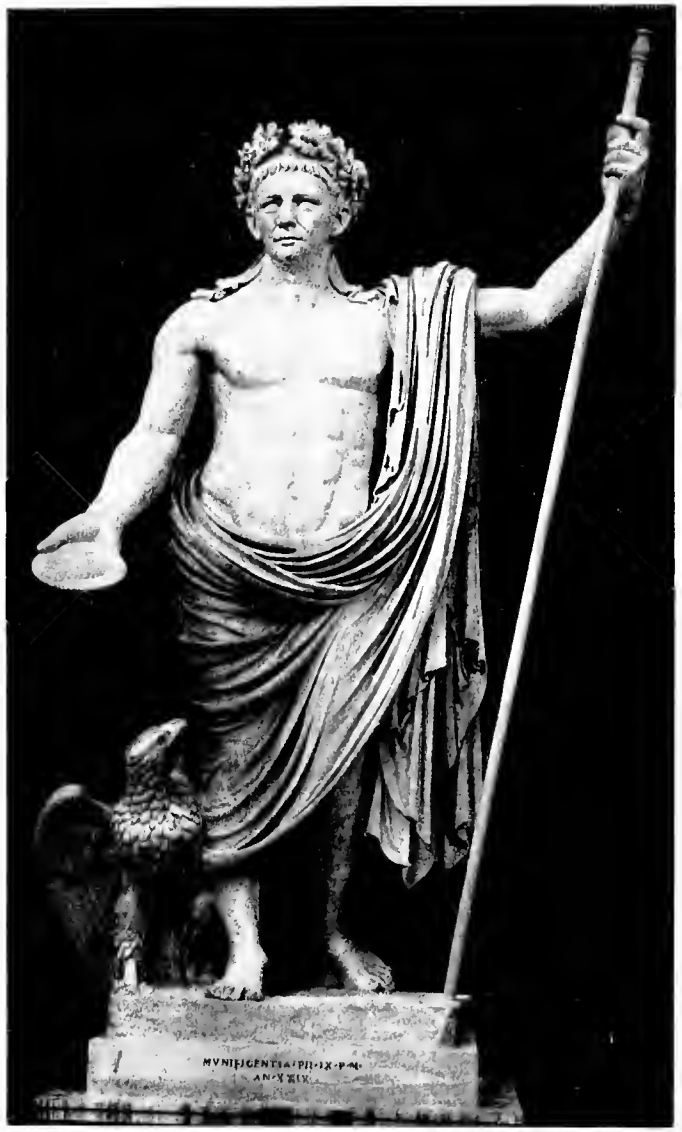


b

Tibère. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Tibère. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

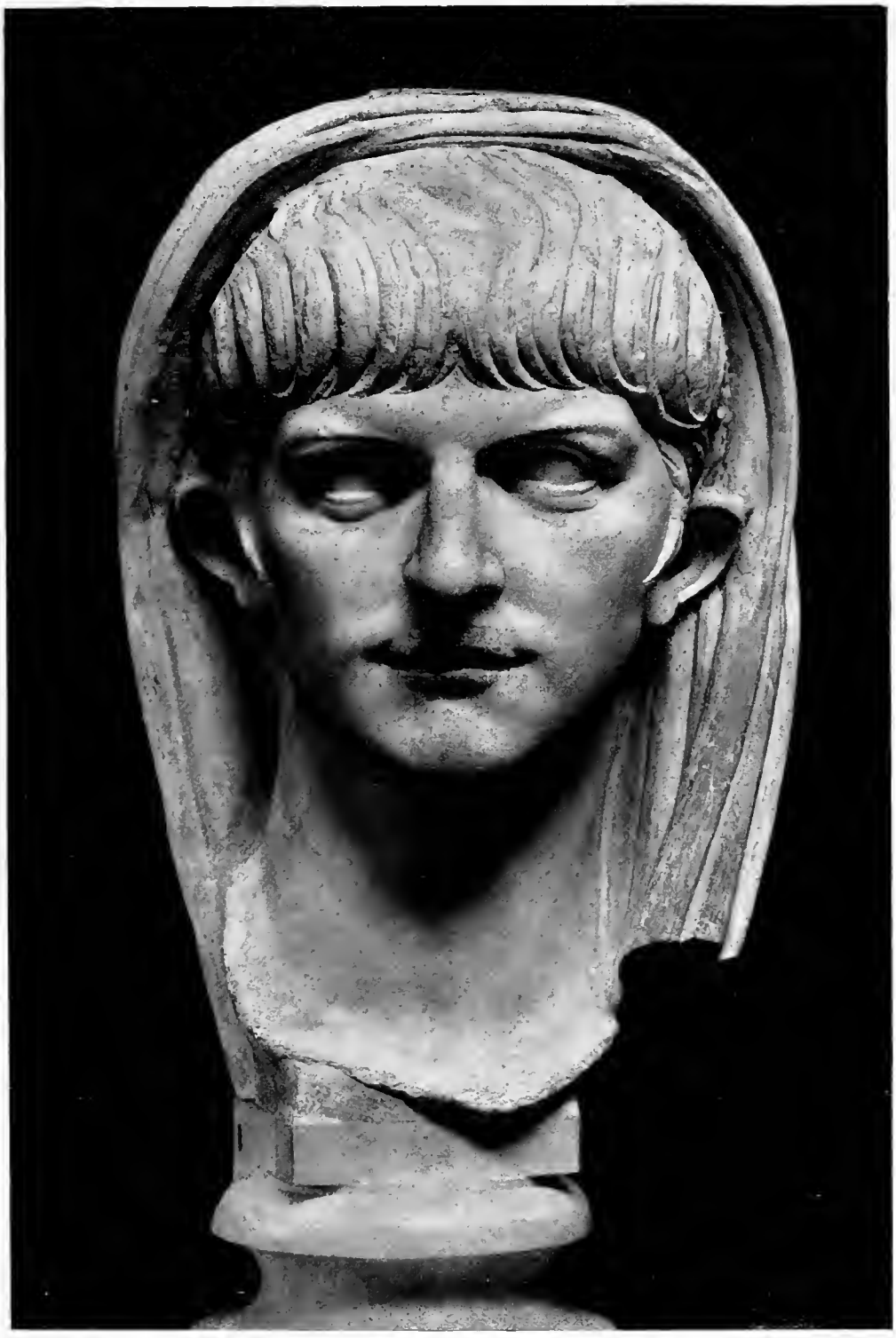


a Phot Alinari

Claude en Jupiter. Rome, Vatican

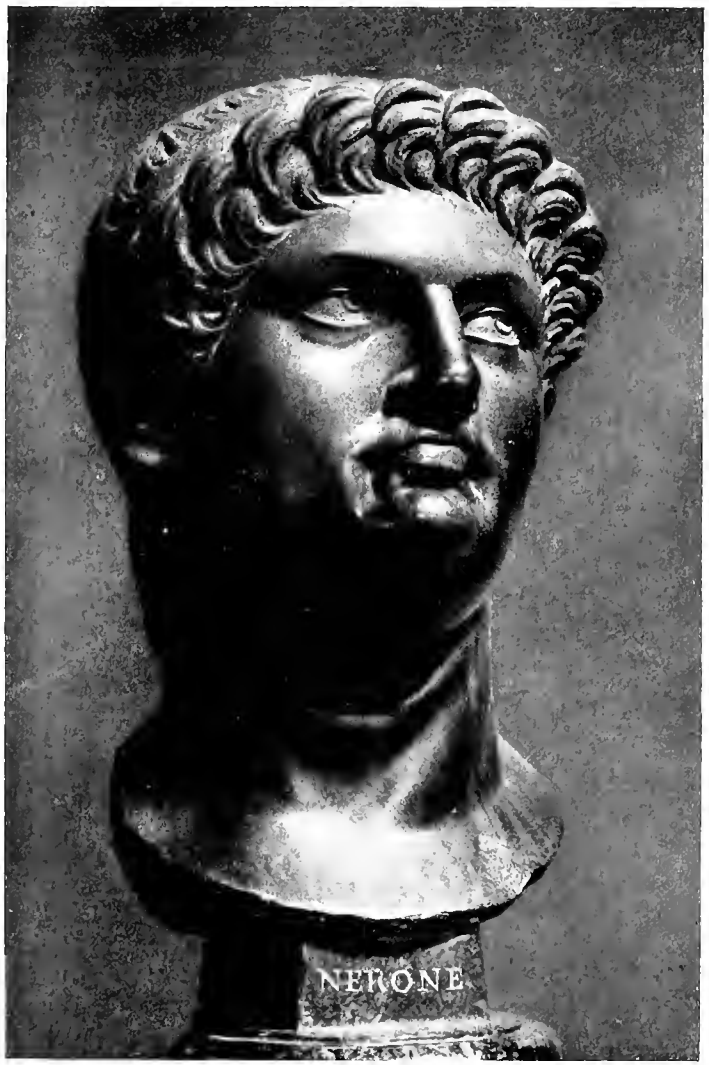
b Phot Anderson

Tête de la statue de Claude en Jupiter



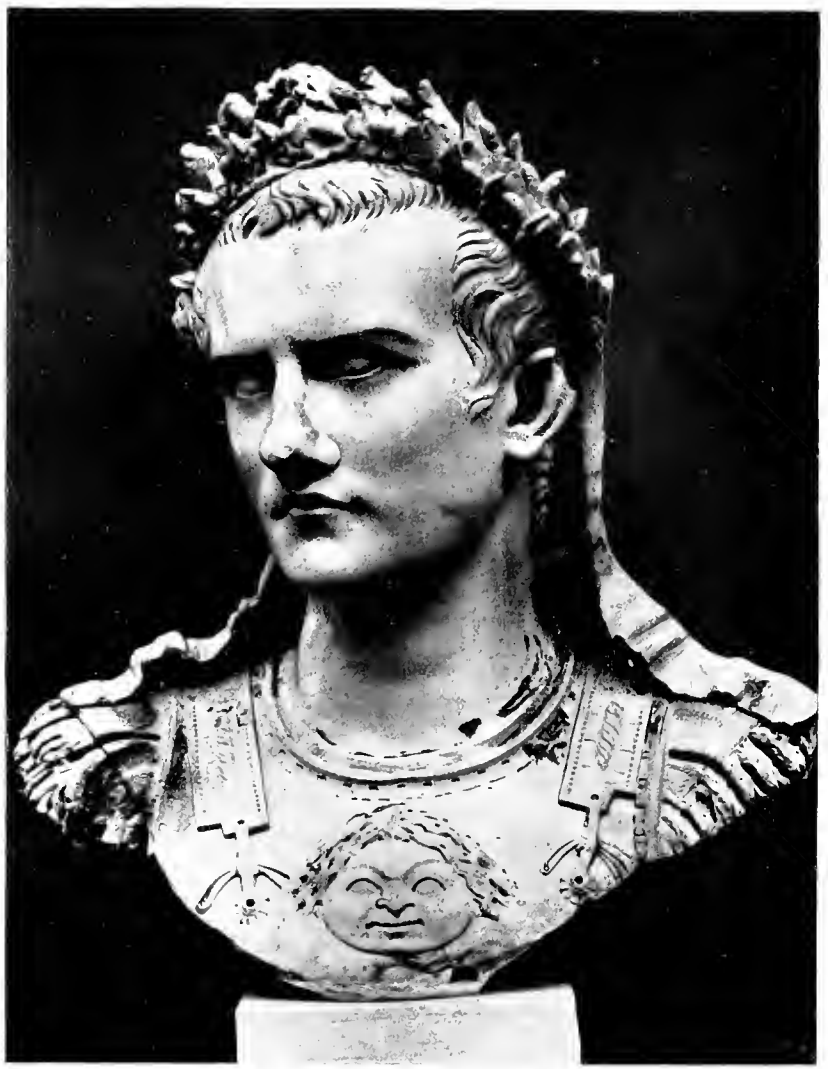
Phot. Alinari

Claude. Rome, Musée National



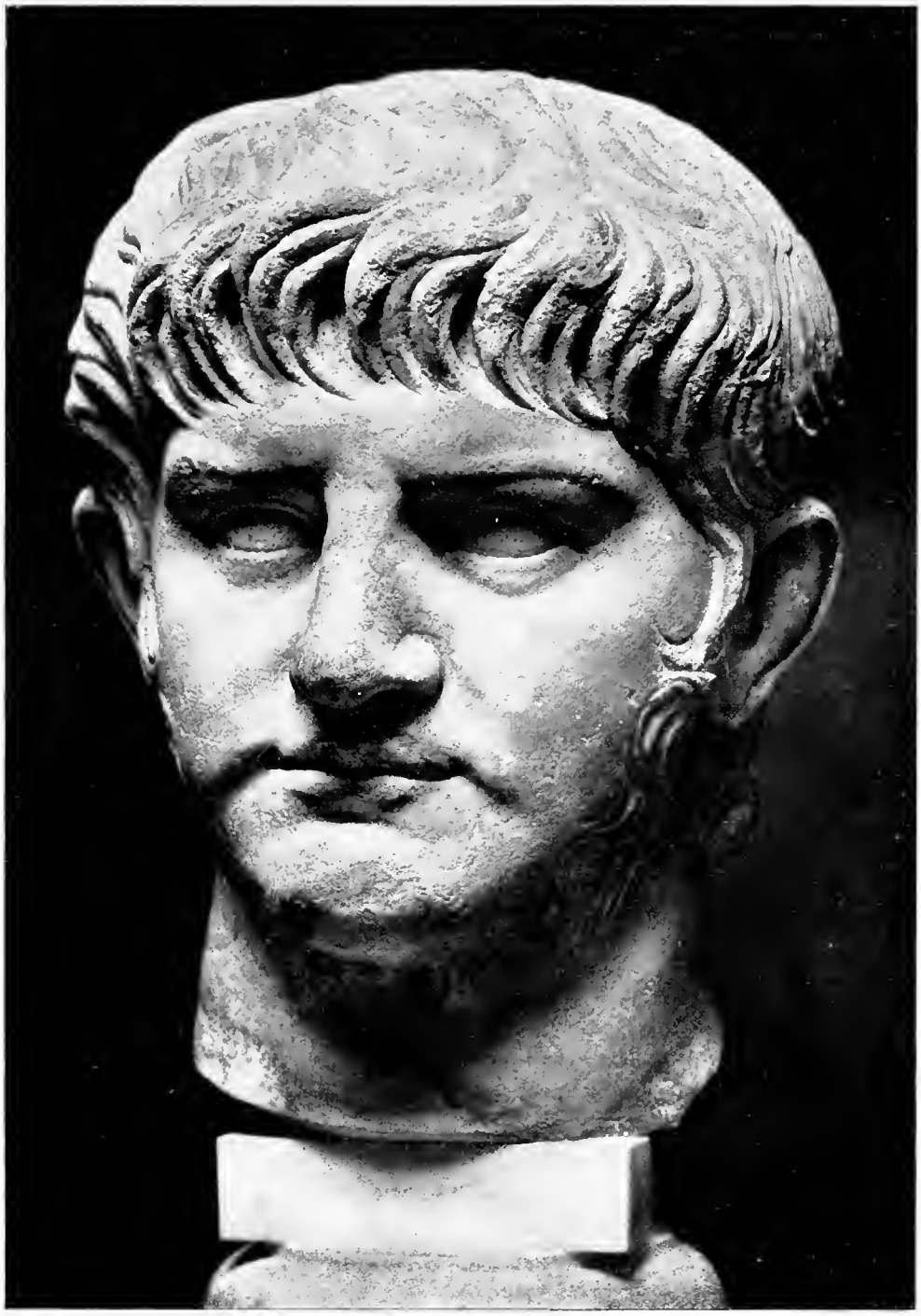
a Phot. Alinari

Néron. Florence, Offices



b

Buste de Caligula en cuirasse. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

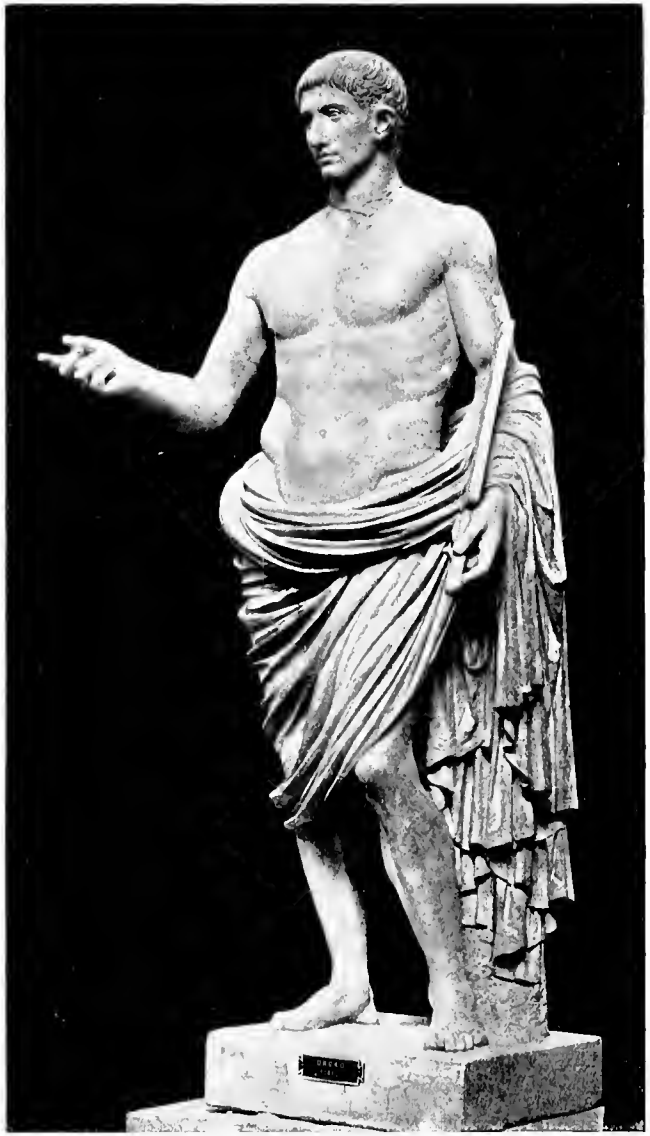


Phot. Alinari

Néron. Rome, Musée National

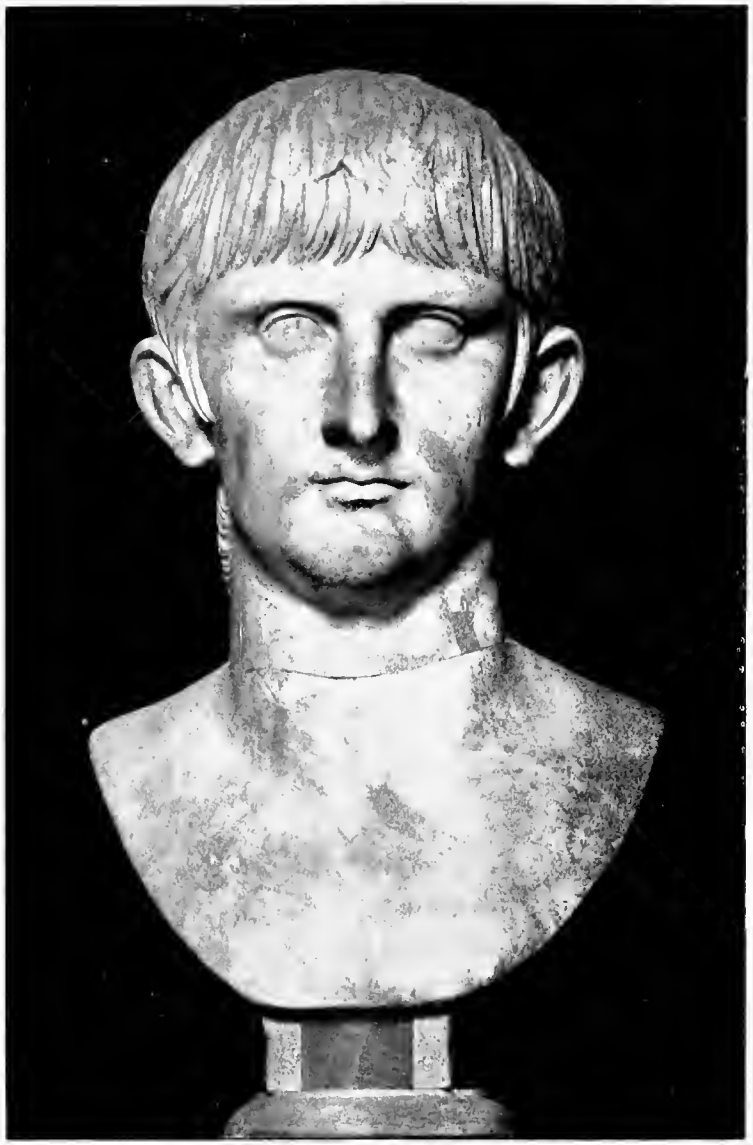
a Phot. Brogi

Statue de C. César en cuirasse. Naples, Musée National



b Phot. Brogi

Statue de Marcellus (?). Naples, Musée National

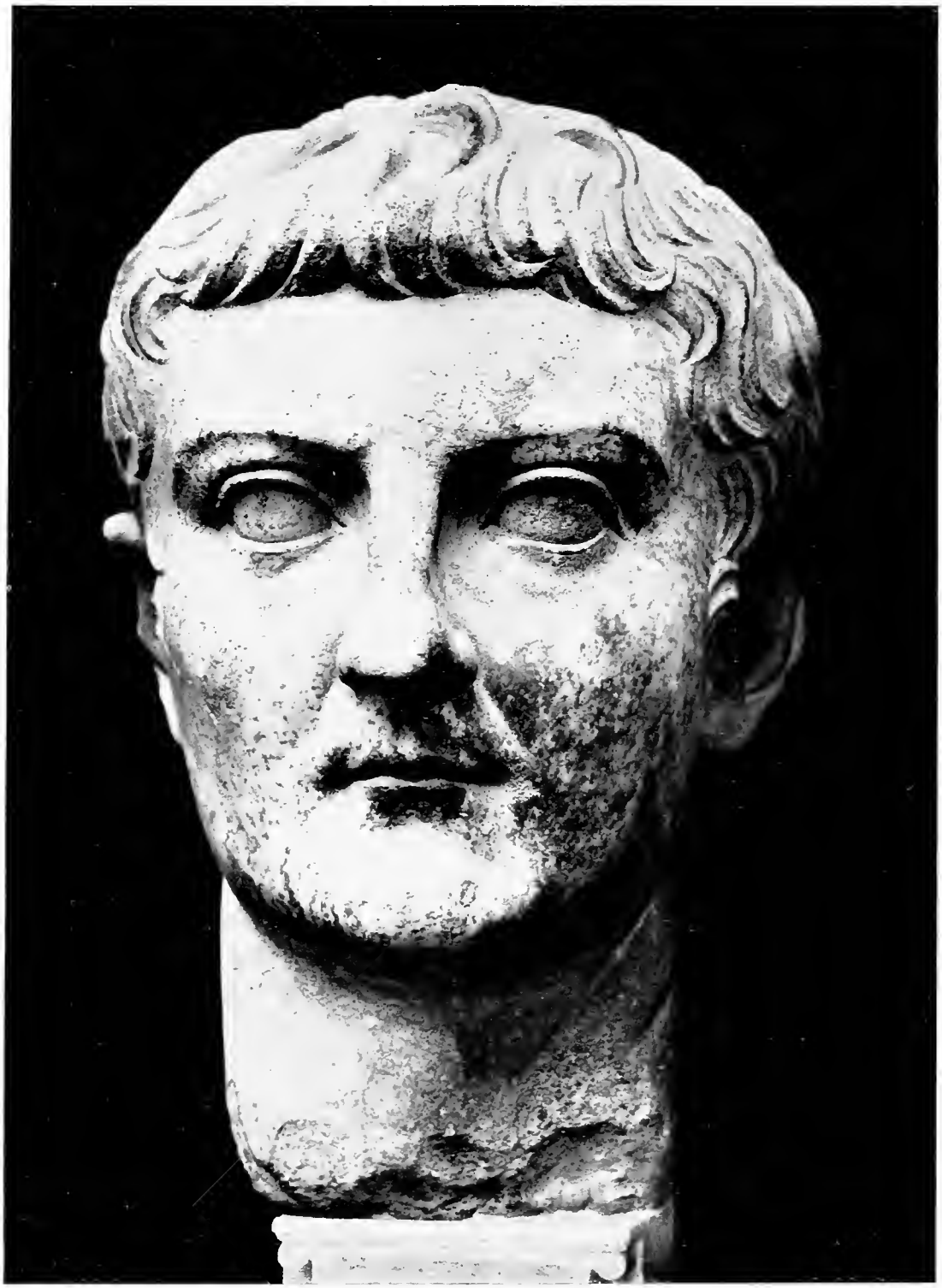


a Phot. Anderson

Drusus l'Ancien (?). Rome, Musée du Capitole

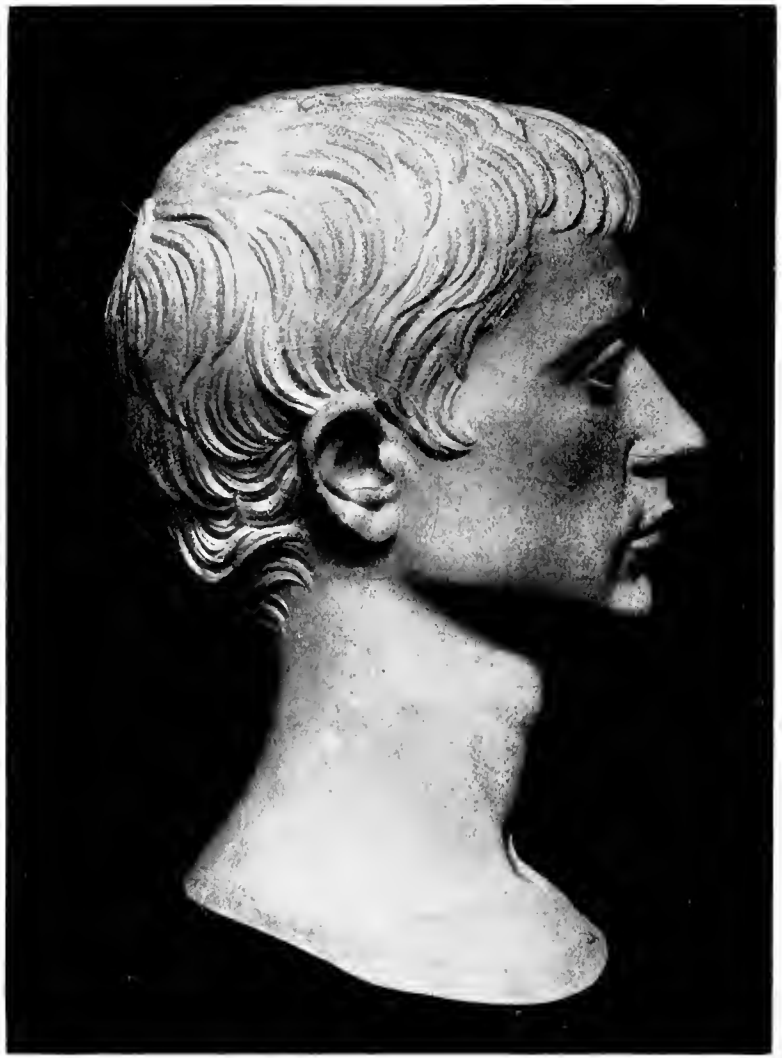
b Phot. Alinari

Buste d'un Claudien. Rome, Latran

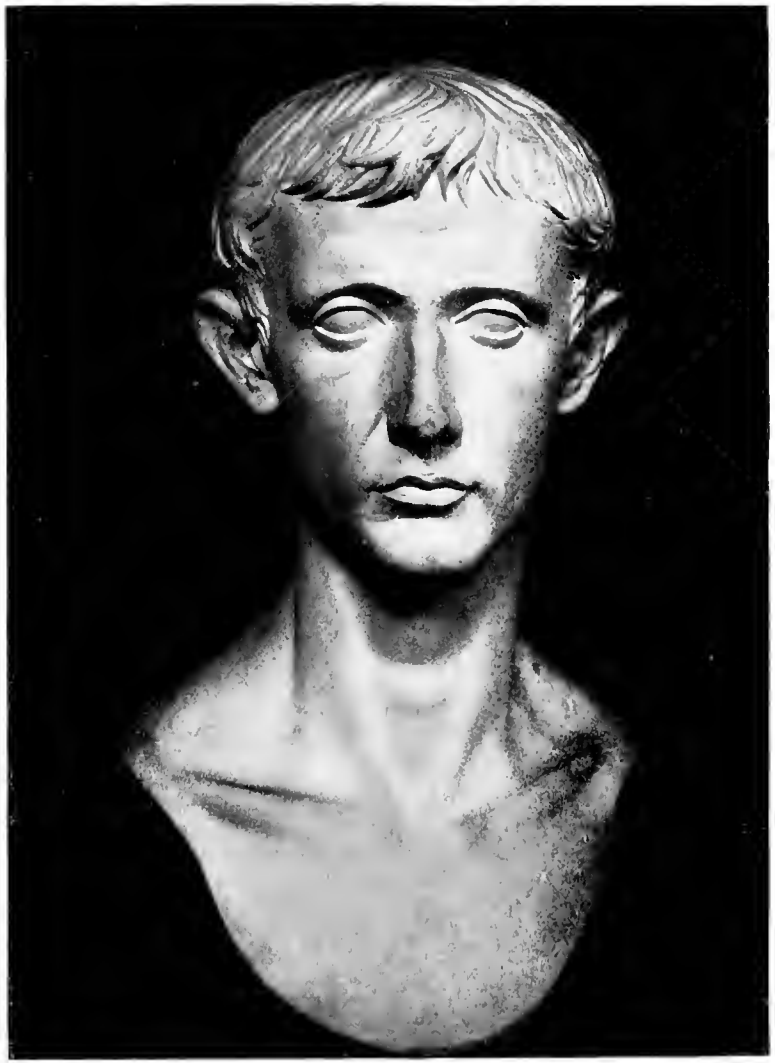


Drusus le Jeune. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

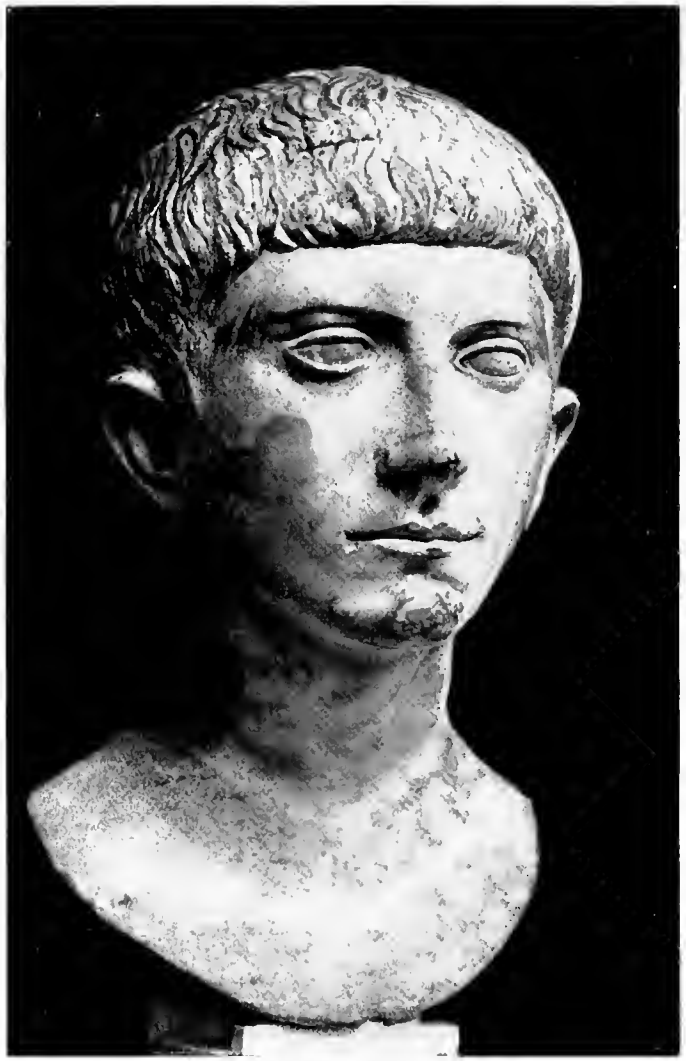
Drusus le Jeune. Naples, Musée National



a
Romain inconnu. Rome, Collection Barracco

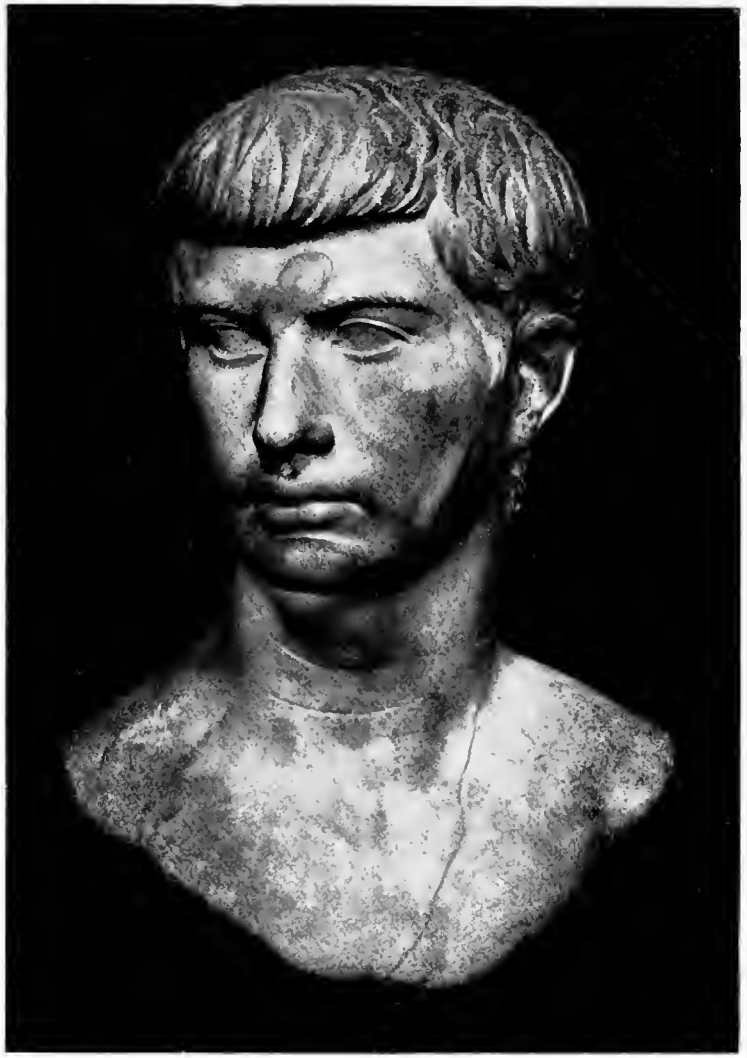


b
Romain inconnu. Madrid



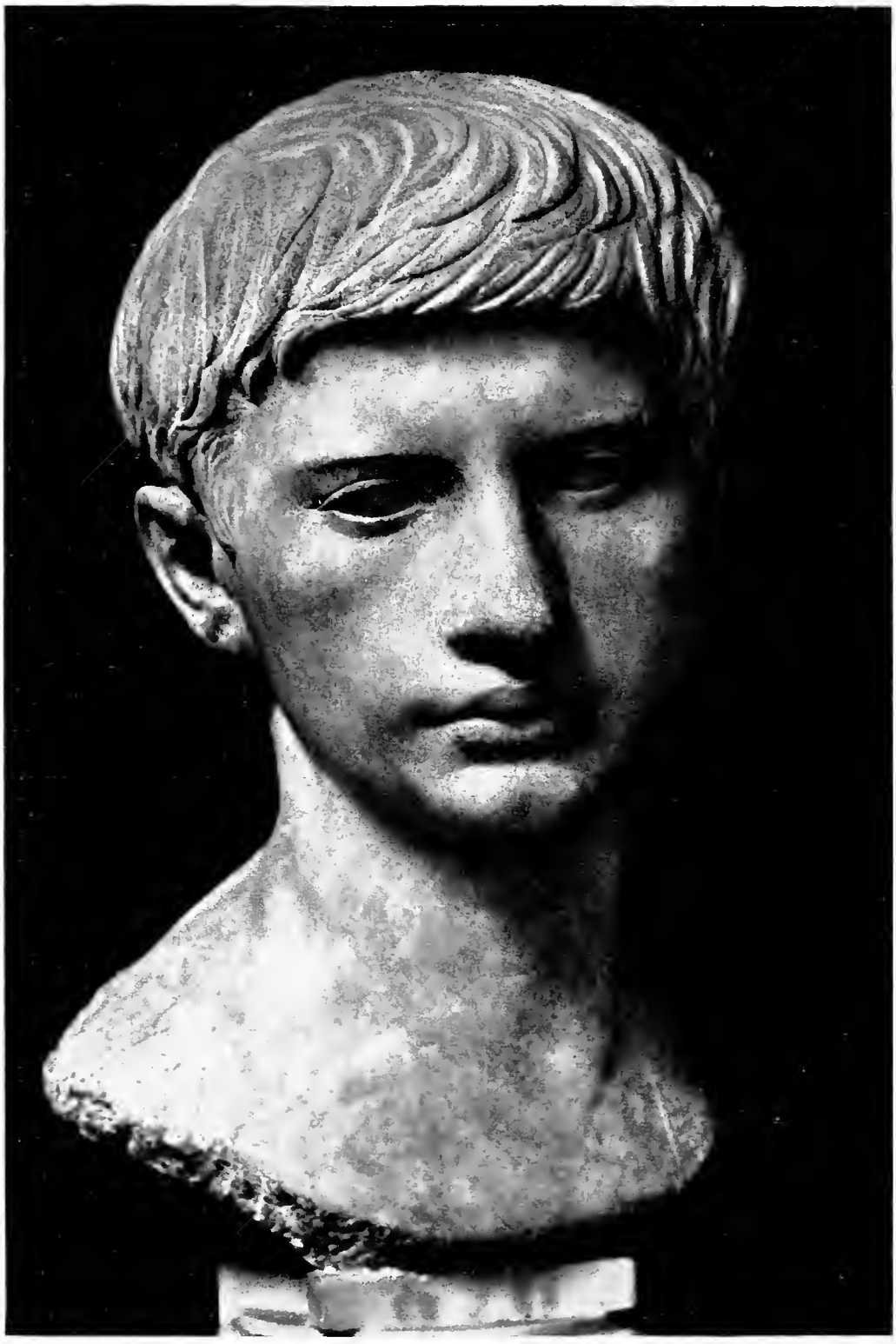
a Phot. Sommer

Romain inconnu. Naples, Musée National



b Phot. Anderson

Tête dite de Brutus le Jeune. Rome, Musée du Capitole

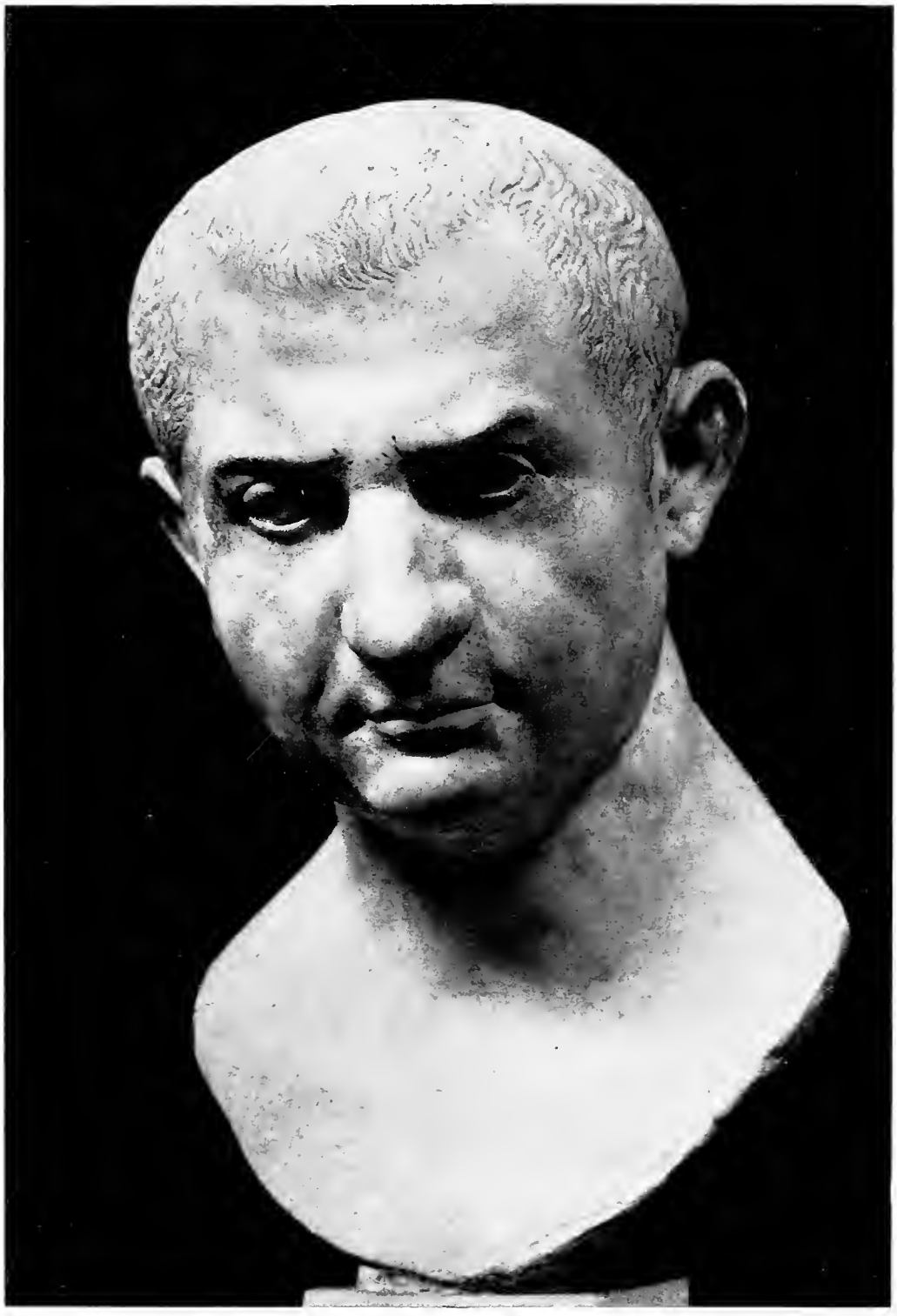


Phot. Alinari

Tête dite de Brutus le Jeune. Naples, Musée National

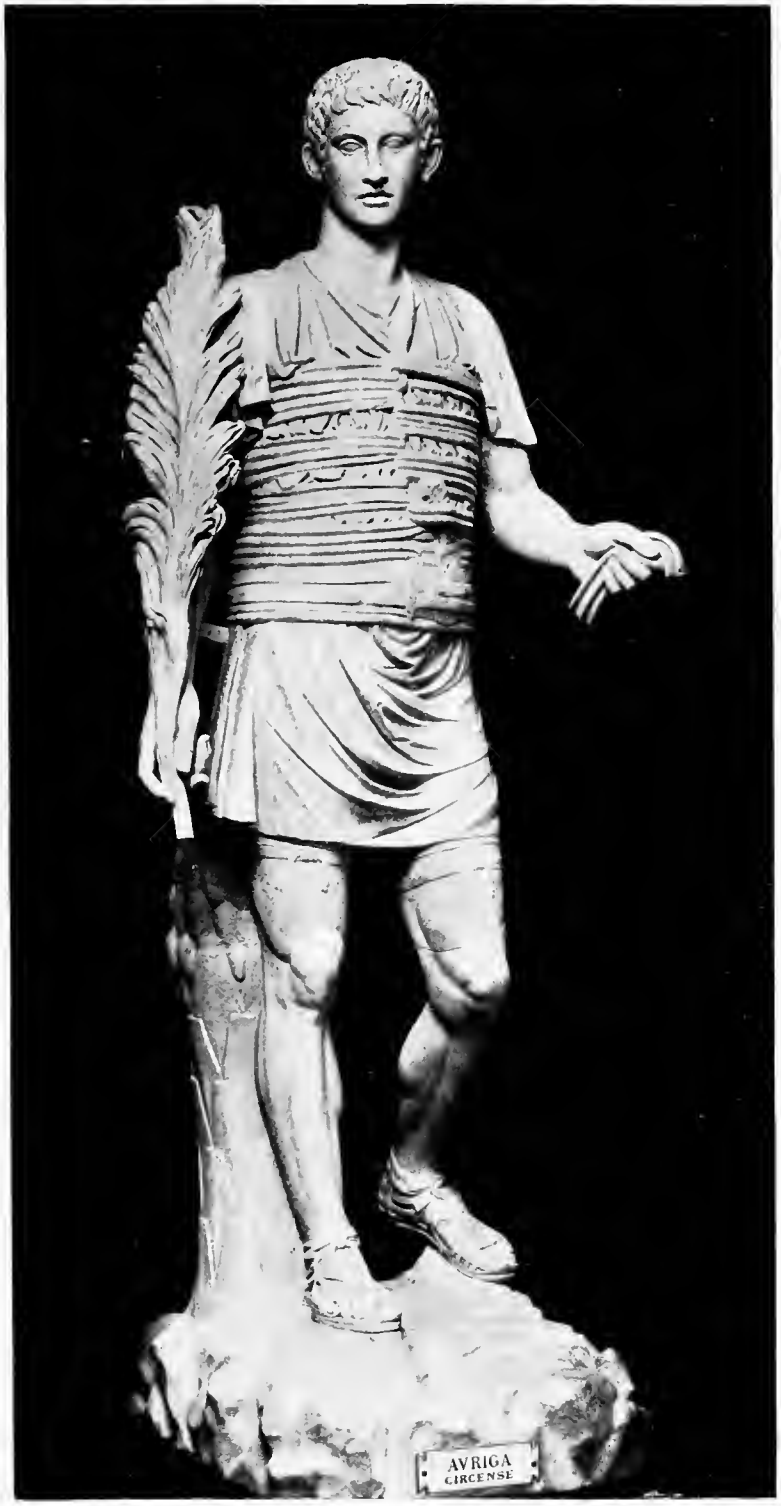
Phot. Brogi

Romain inconnu. Naples, Musée National



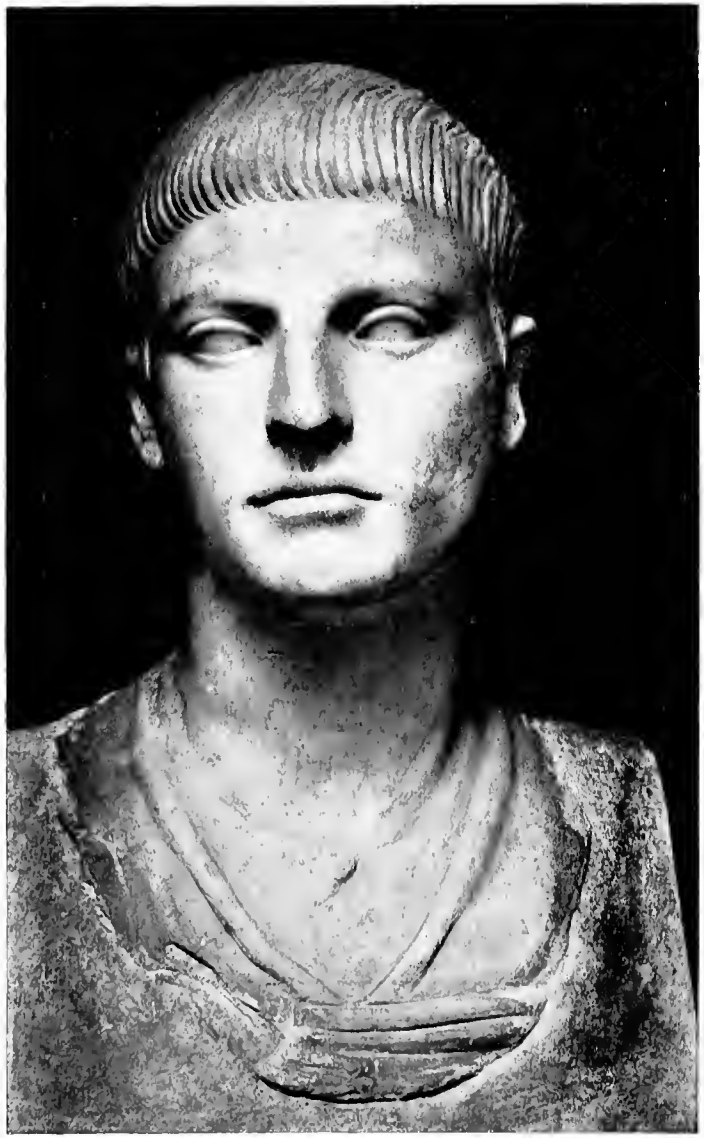
Phot. Alinari

Romain inconnu. Naples, Musée National



Phot. Anderson

Conducteur de char romain. Rome, Vatican

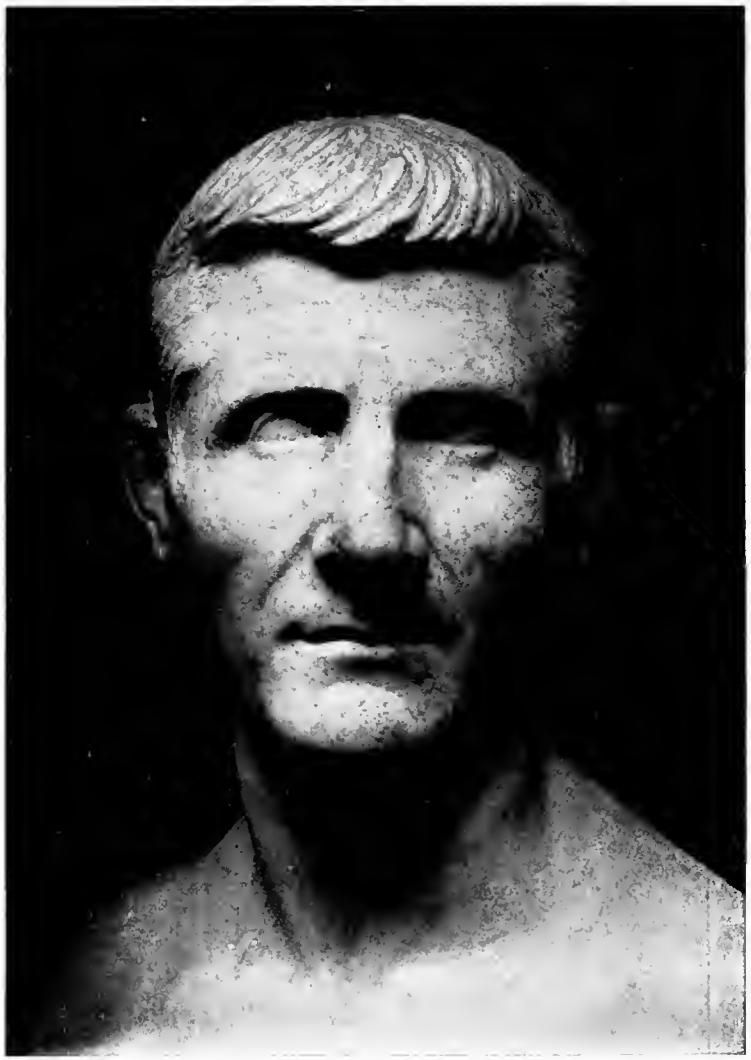


a Phot Anderson

Conducteur de char romain. Rome, Musée National

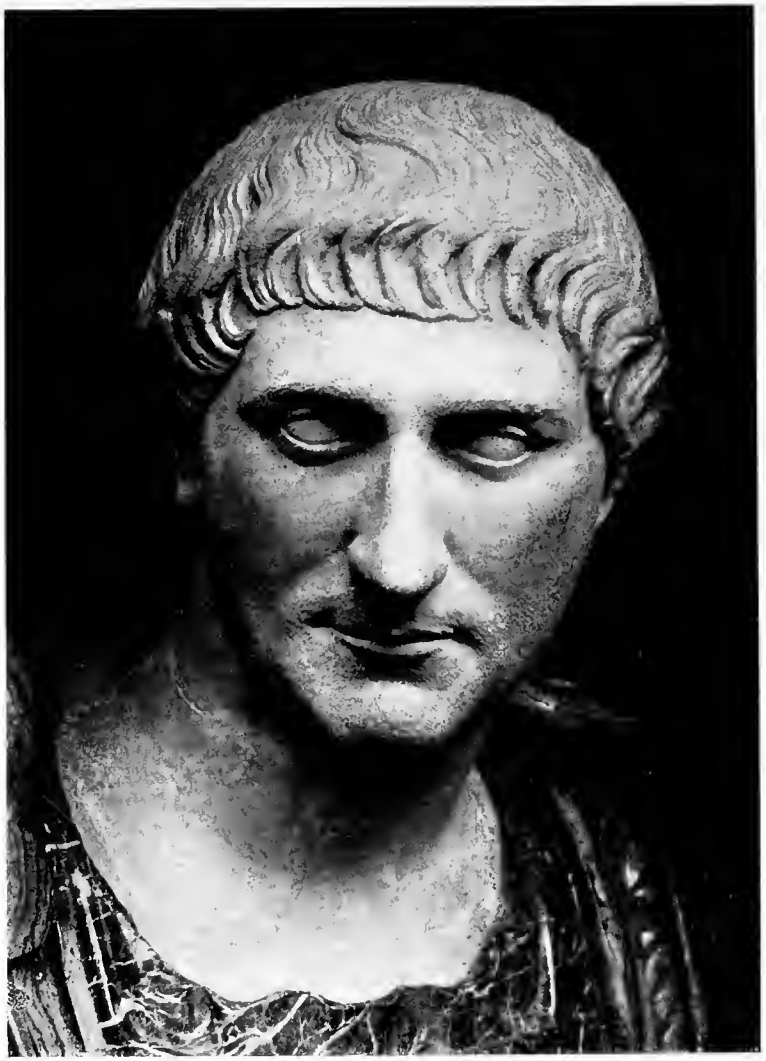
b Phot Brogi

Buste en bronze d'un Flamen. Naples, Musée National



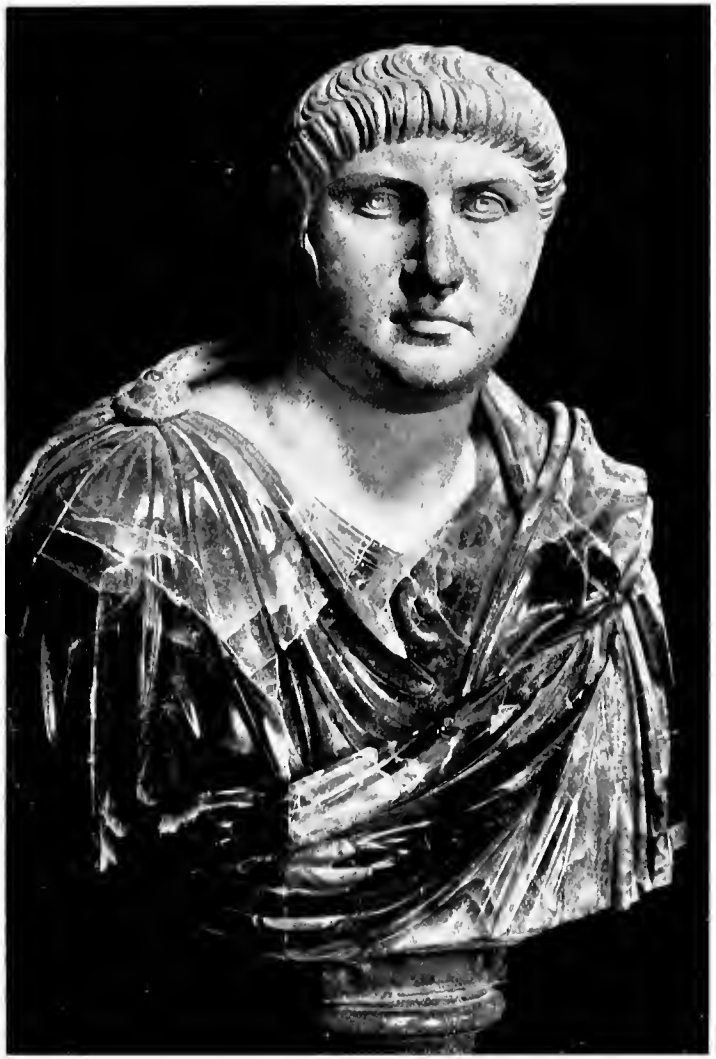
a Phot. Faragha

Romain inconnu. Rome, Latran



b Phot. Faraglia

Romain inconnu. Rome, Villa Borghèse

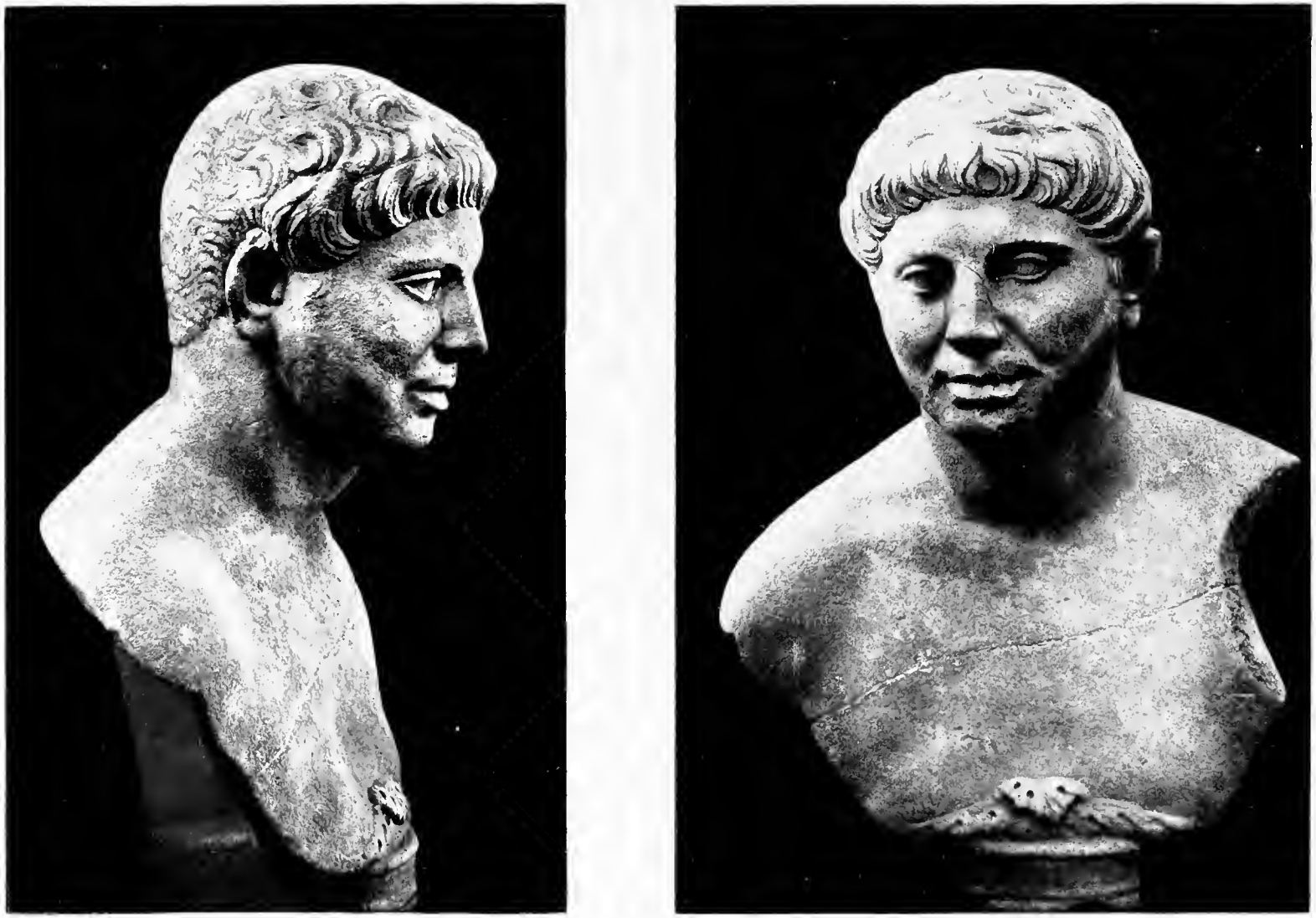


a Phot. Alinari

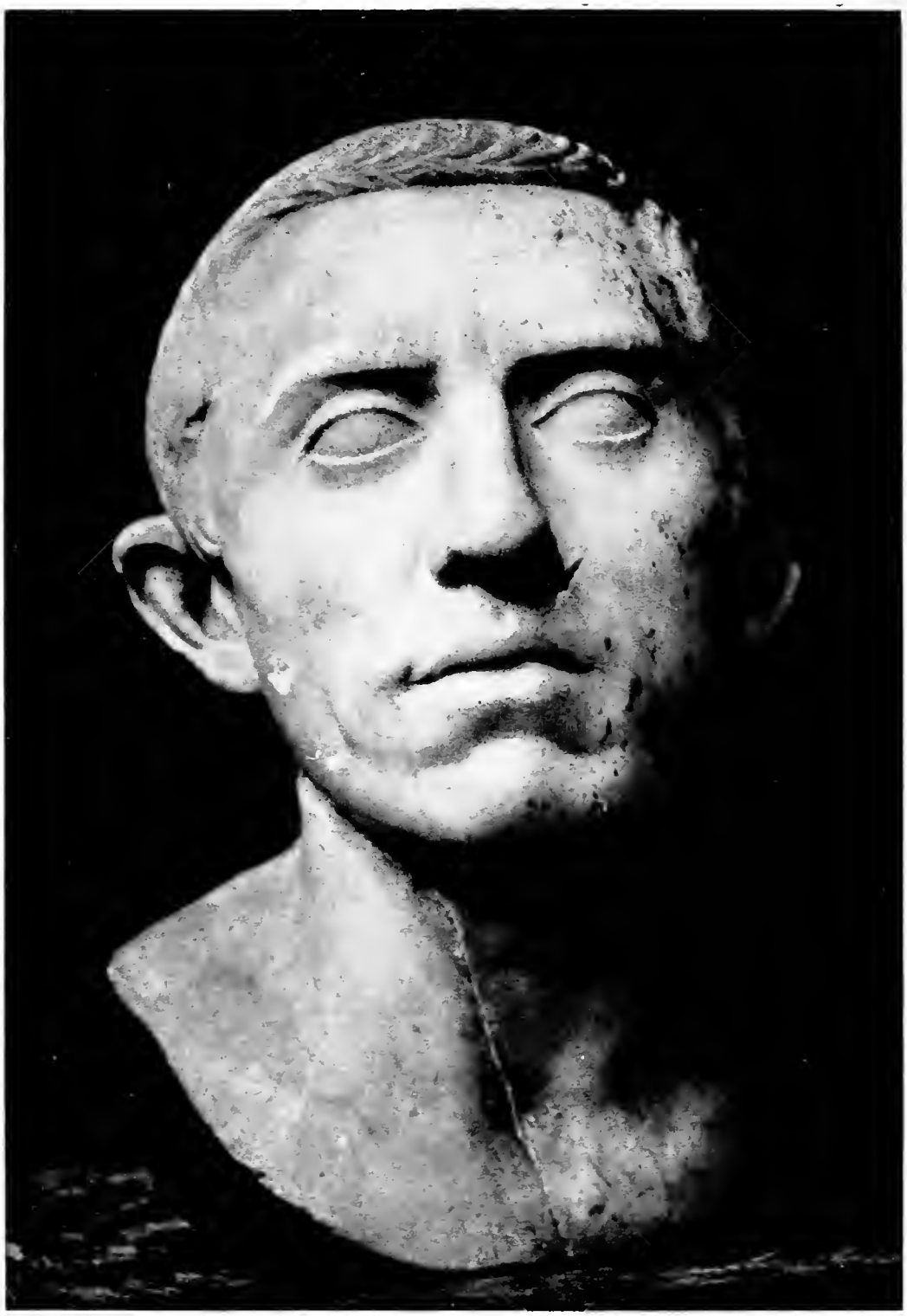
Tête dite d'Otho. Rome, Vatican

b Phot. Alinari

Domitien (?). Naples, Musée National

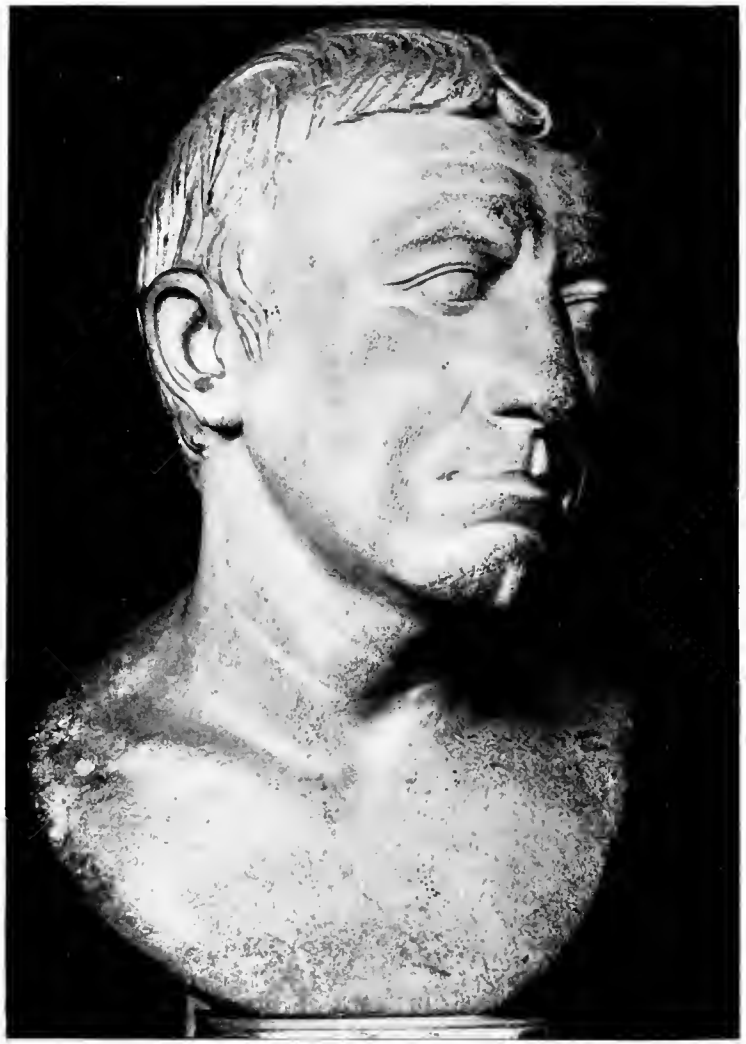


Romain inconnu. Budapest, Musée des Beaux-Arts



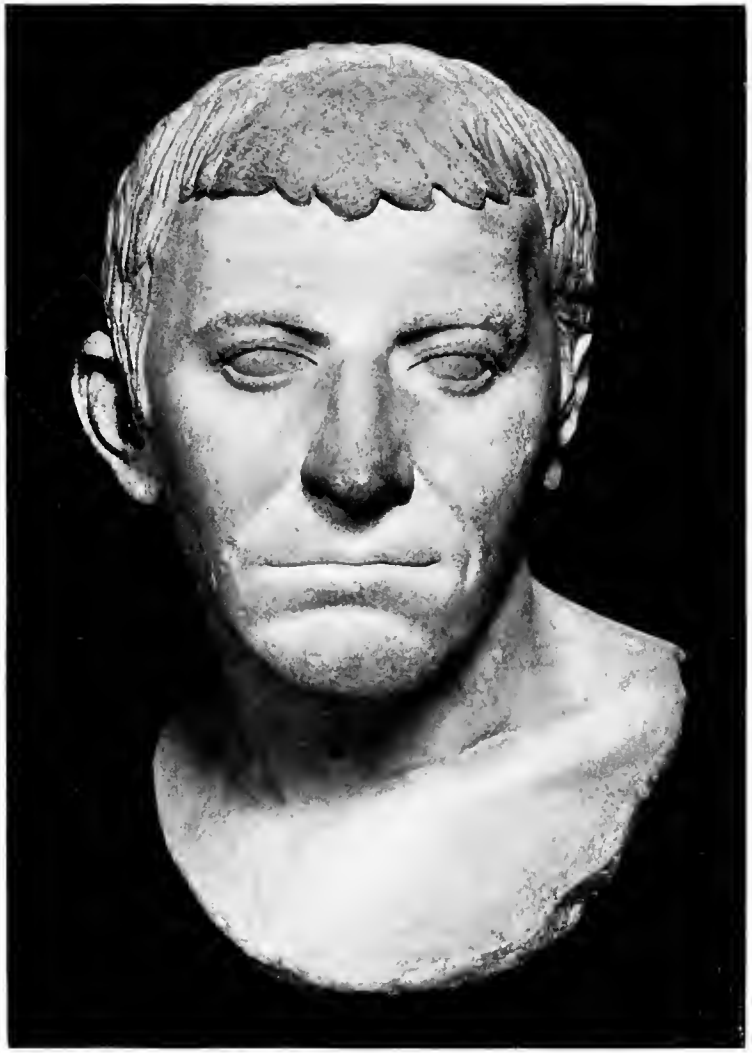
Phot. Moscioni

Romain inconnu. Rome, Latran



a

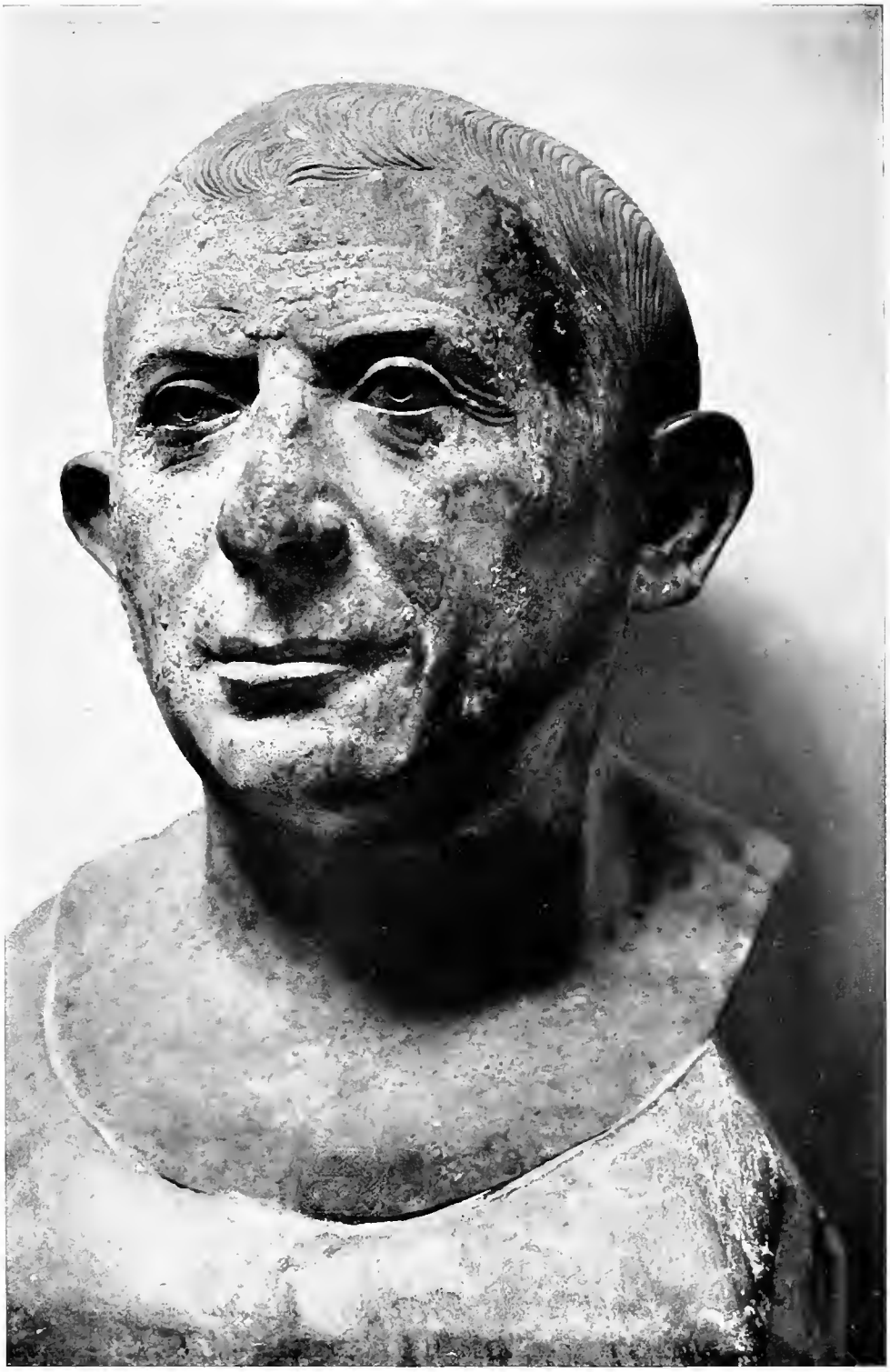
Cn. Domitius Corbulo. Rome, Louvre



b

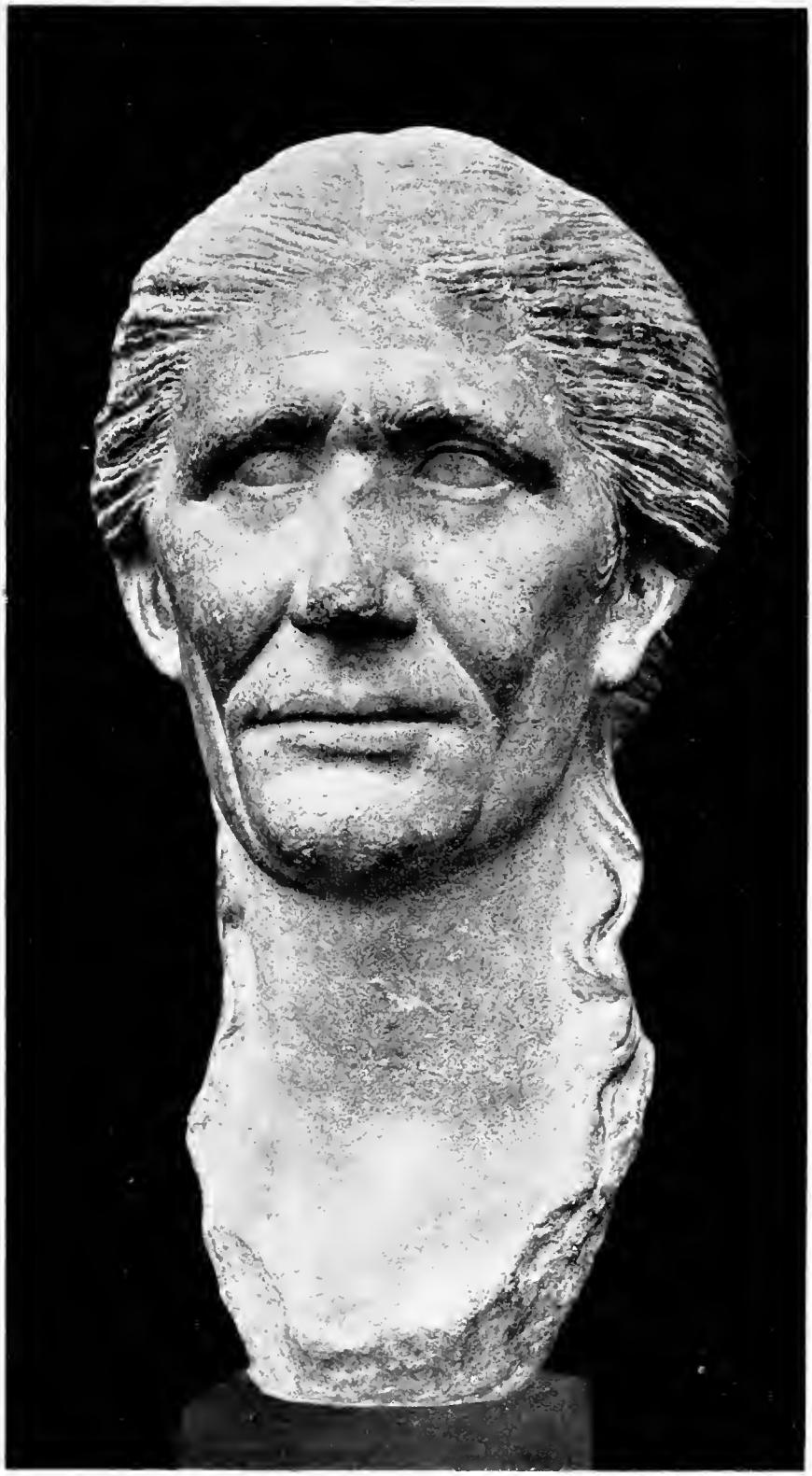
Phot. Anderson

Cn. Domitius Corbulo. Rome, Musée du Capitole

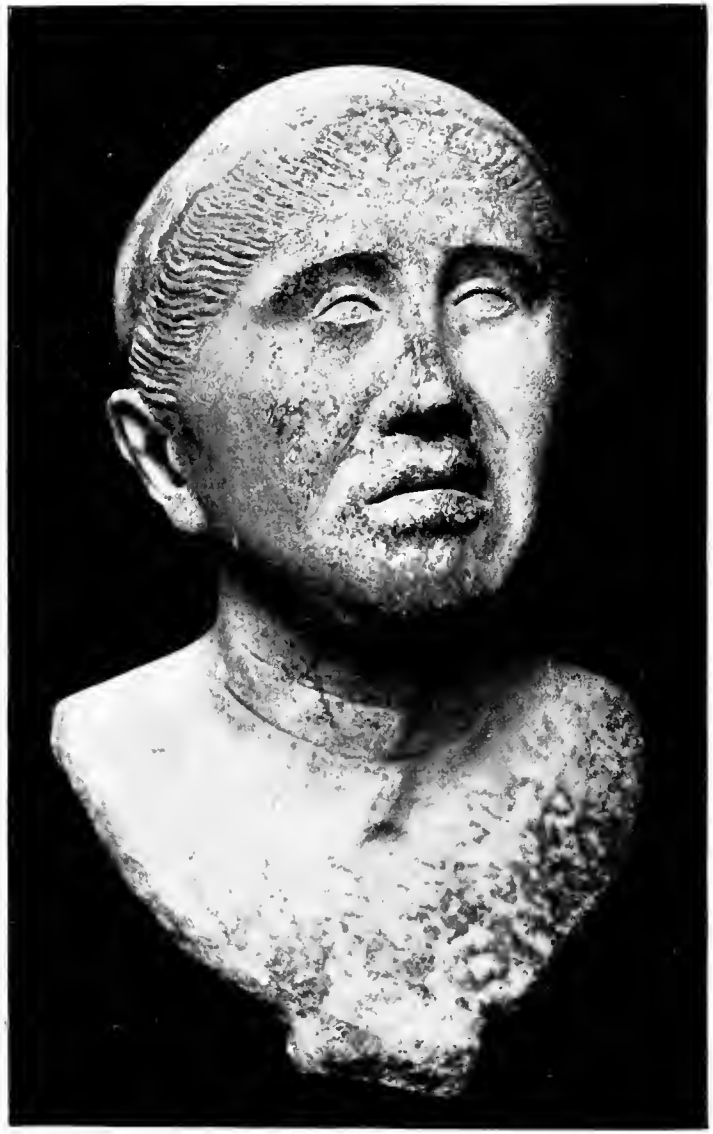


Phot. Brogi

Hermès de L. Caecilius Jucundus. Naples, Musée National

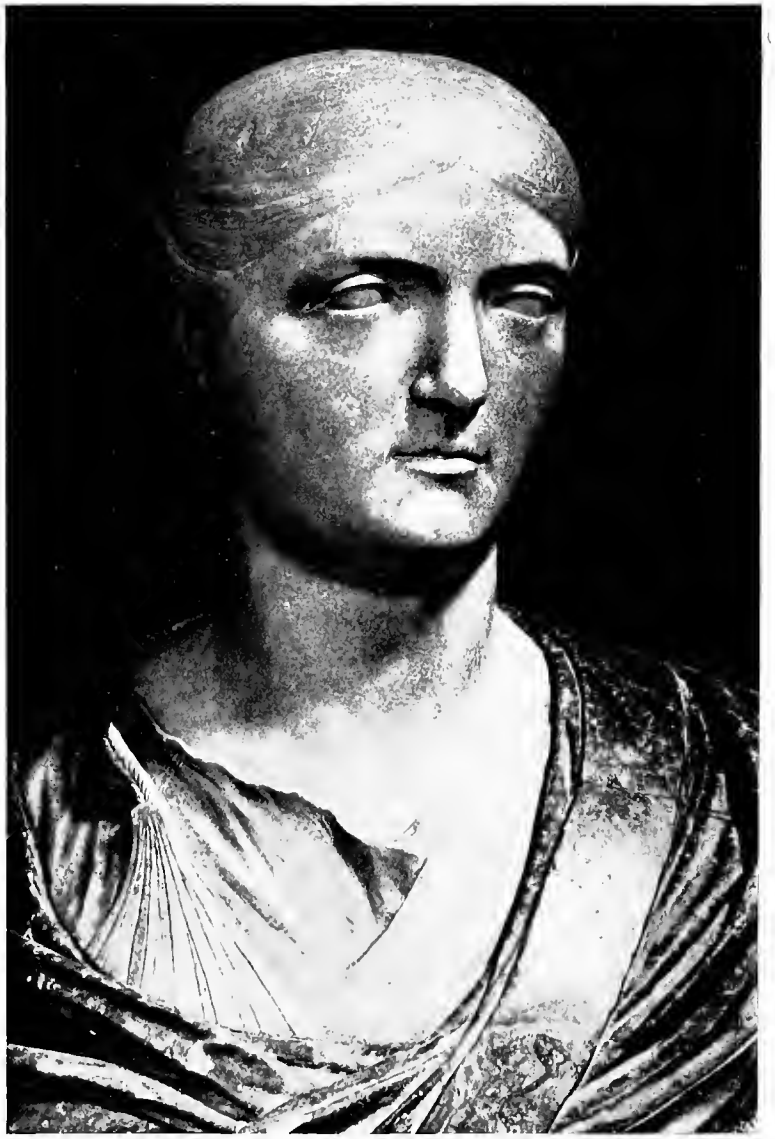


Romaine agée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



a Phot. Moscioni

Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



b Phot. Alinari

Romaine inconnue. Florence, Offices

a

Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

b Phot. Moscioni

Romaine inconnue. Rome, Antiquarium

a Phot. Alinari

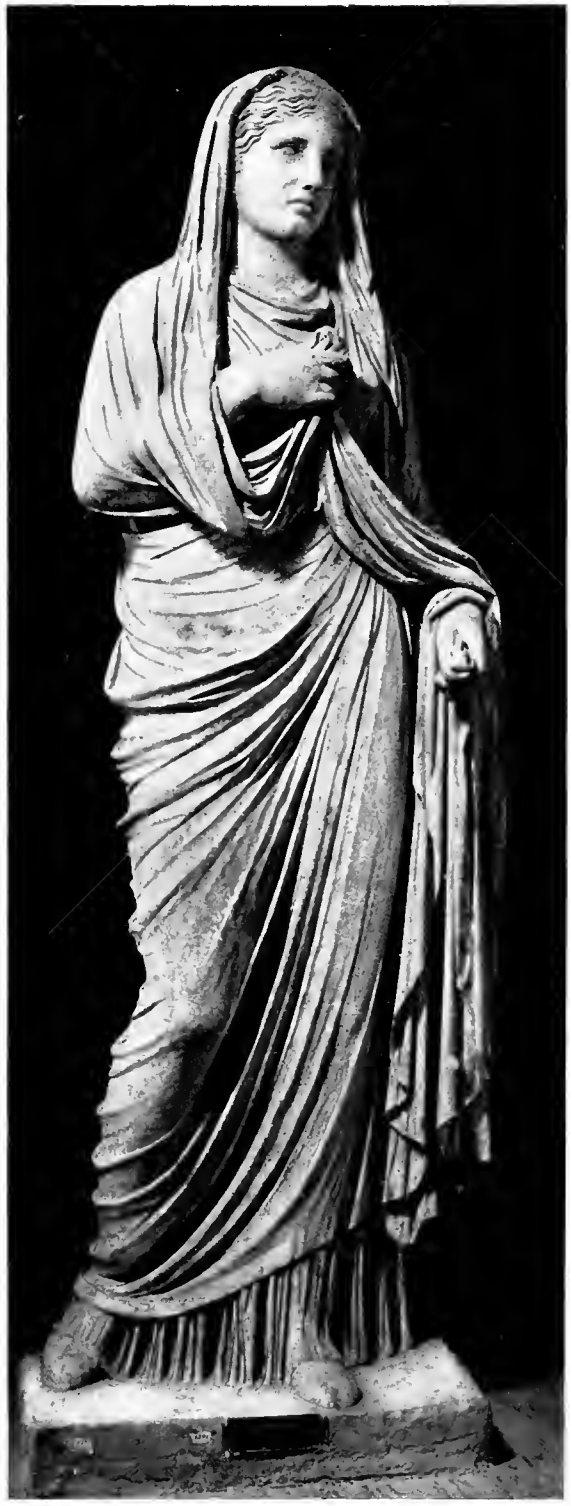
Statue de Livie (?). Naples, Musée National

b Phot. Anderson

Statue de Romaine inconnue
Rome, Musée du Capitole

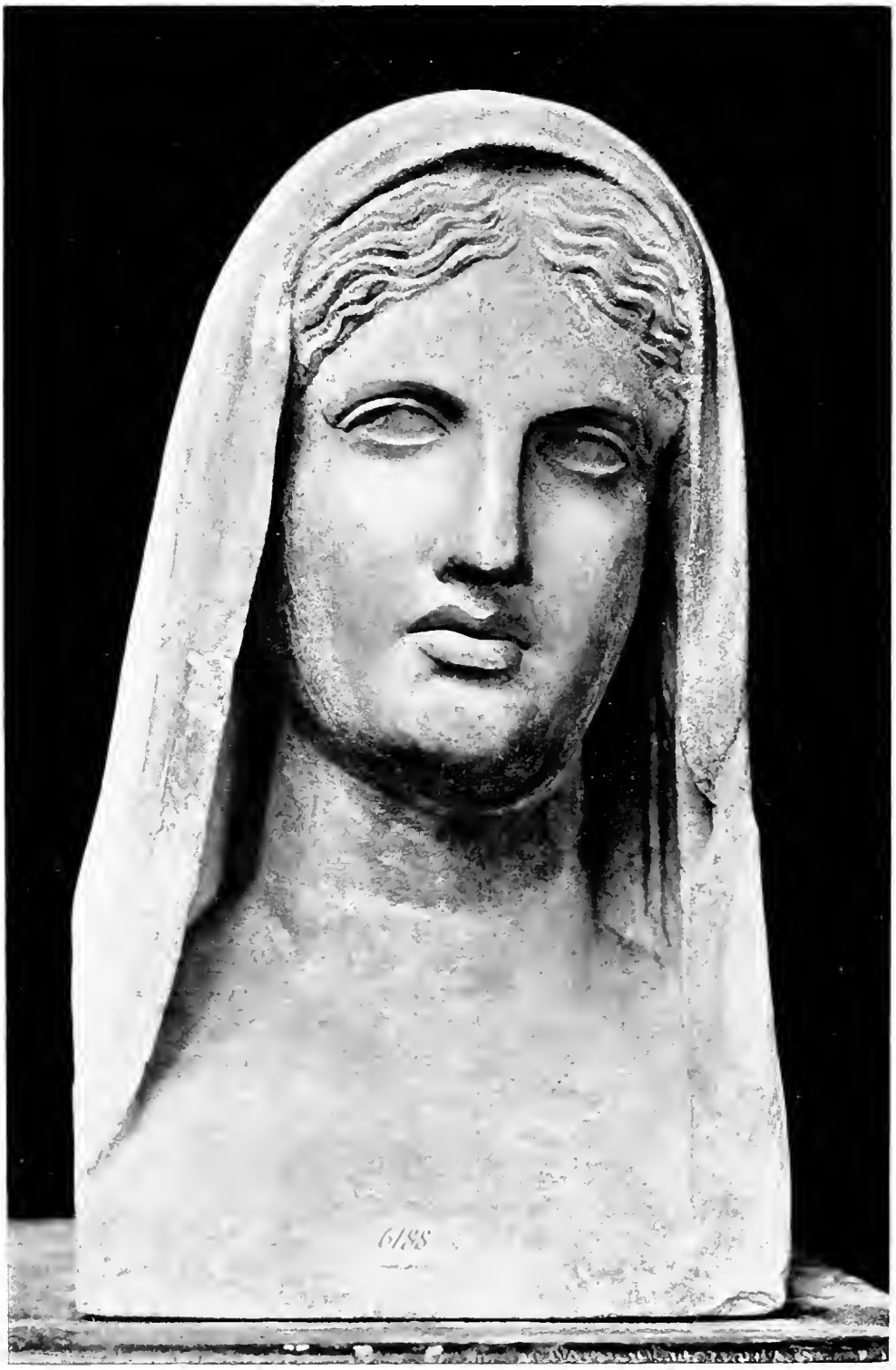
a Phot. Alinari

Statue de Viciria. Naples, Musée National



b Phot. Alinari

Statue d'Eumachie. Naples, Musée National



Phot. Brogi

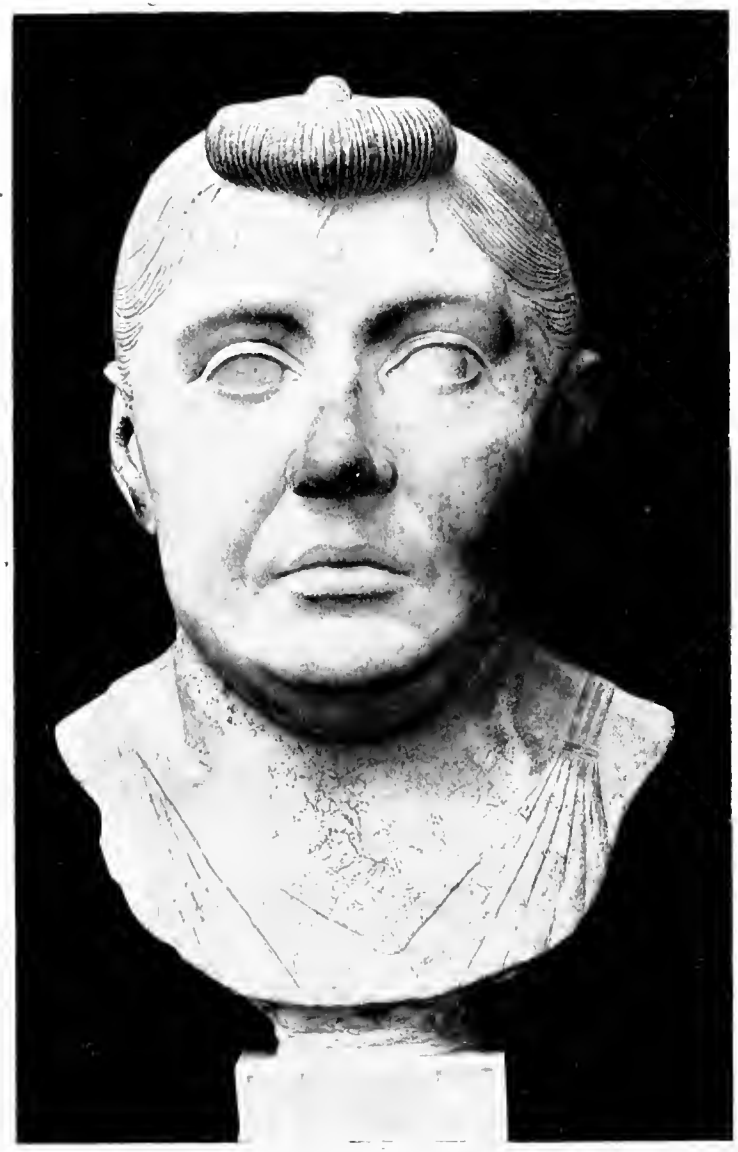
Romaine inconnue. Naples, Musée National

a

Tête en basalte d'Octavie. Paris, Louvre

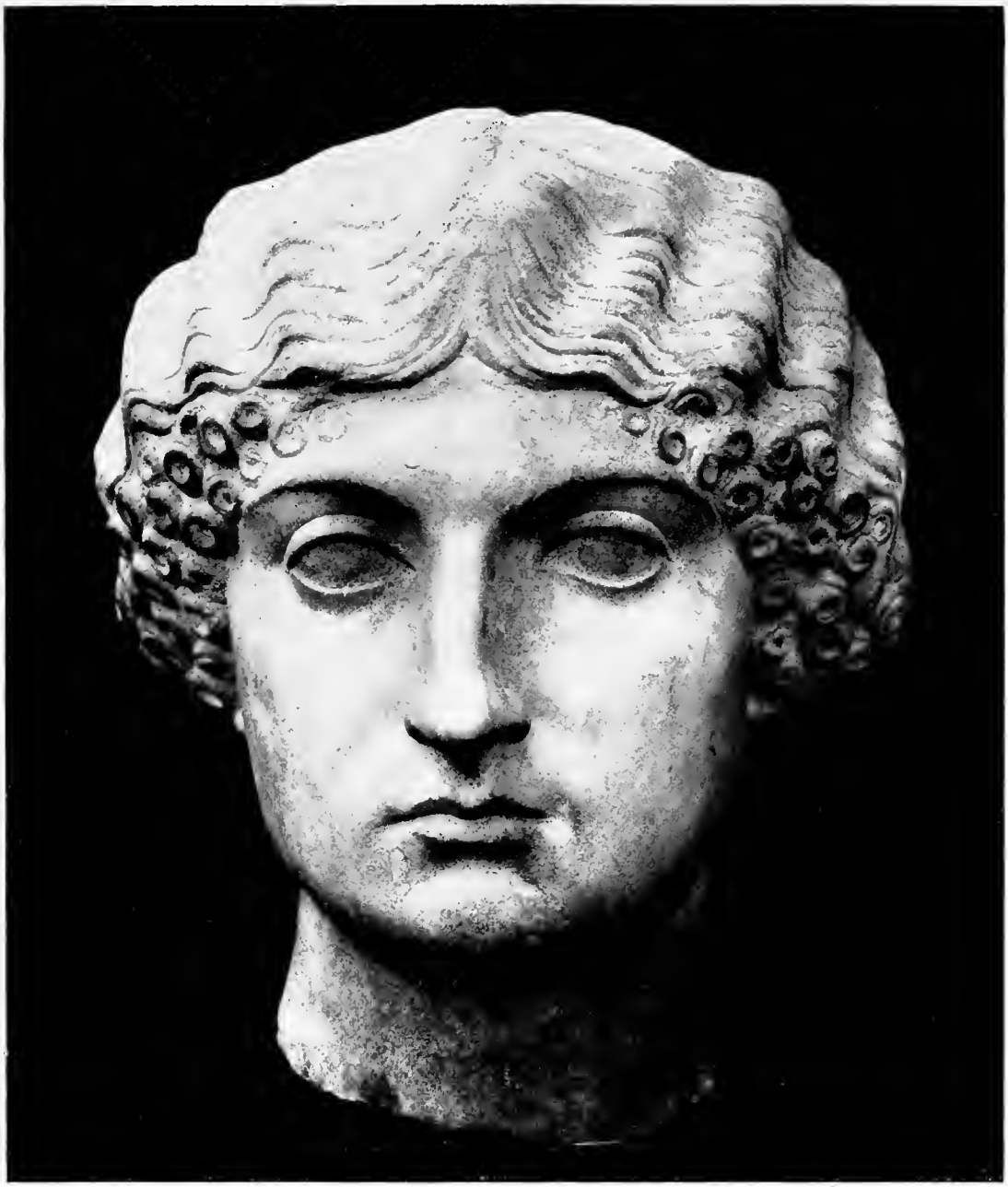
b

Buste en bronze de Livie. Paris, Louvre

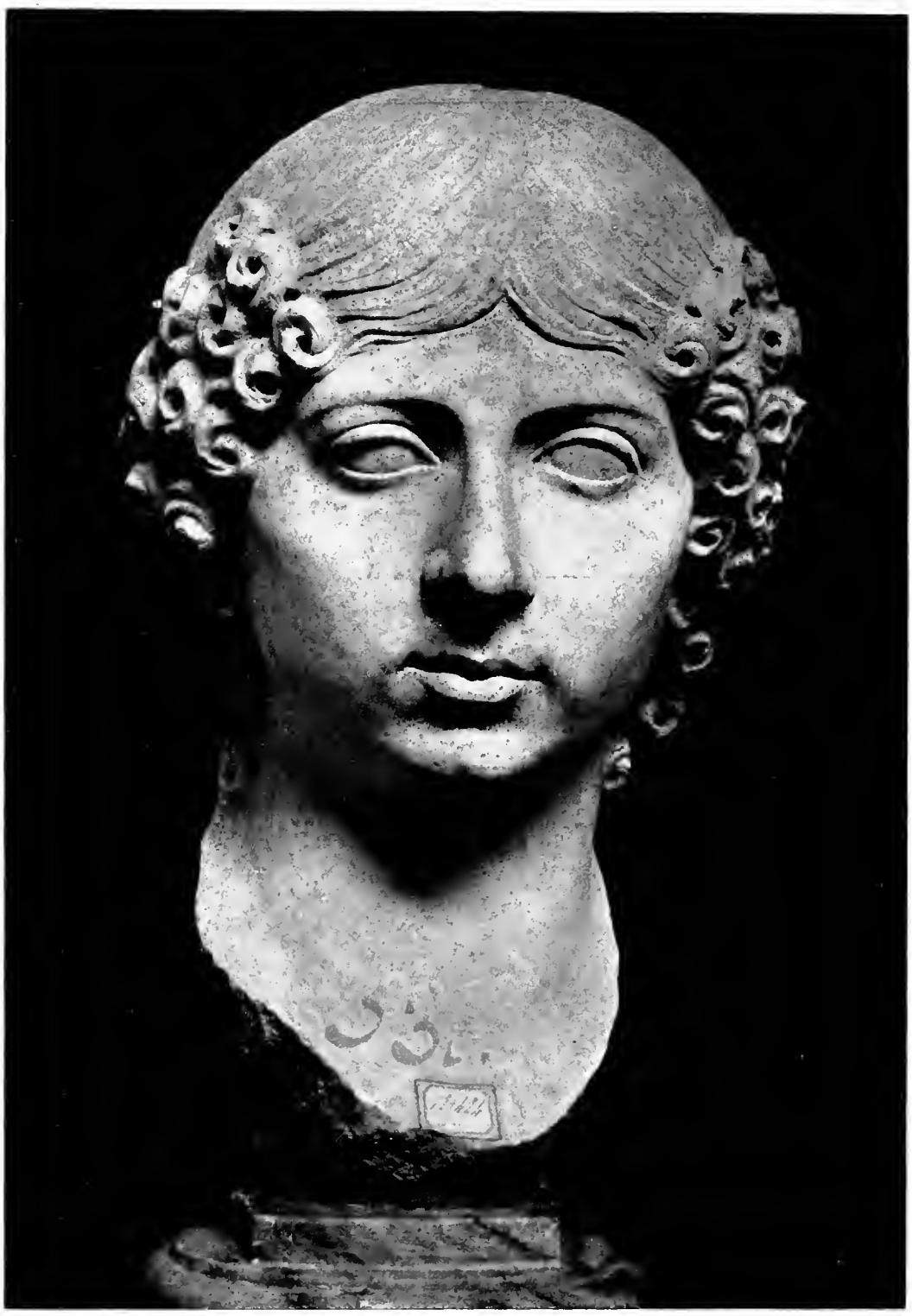


a
Romaine âgée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

b
Jeune romaine. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

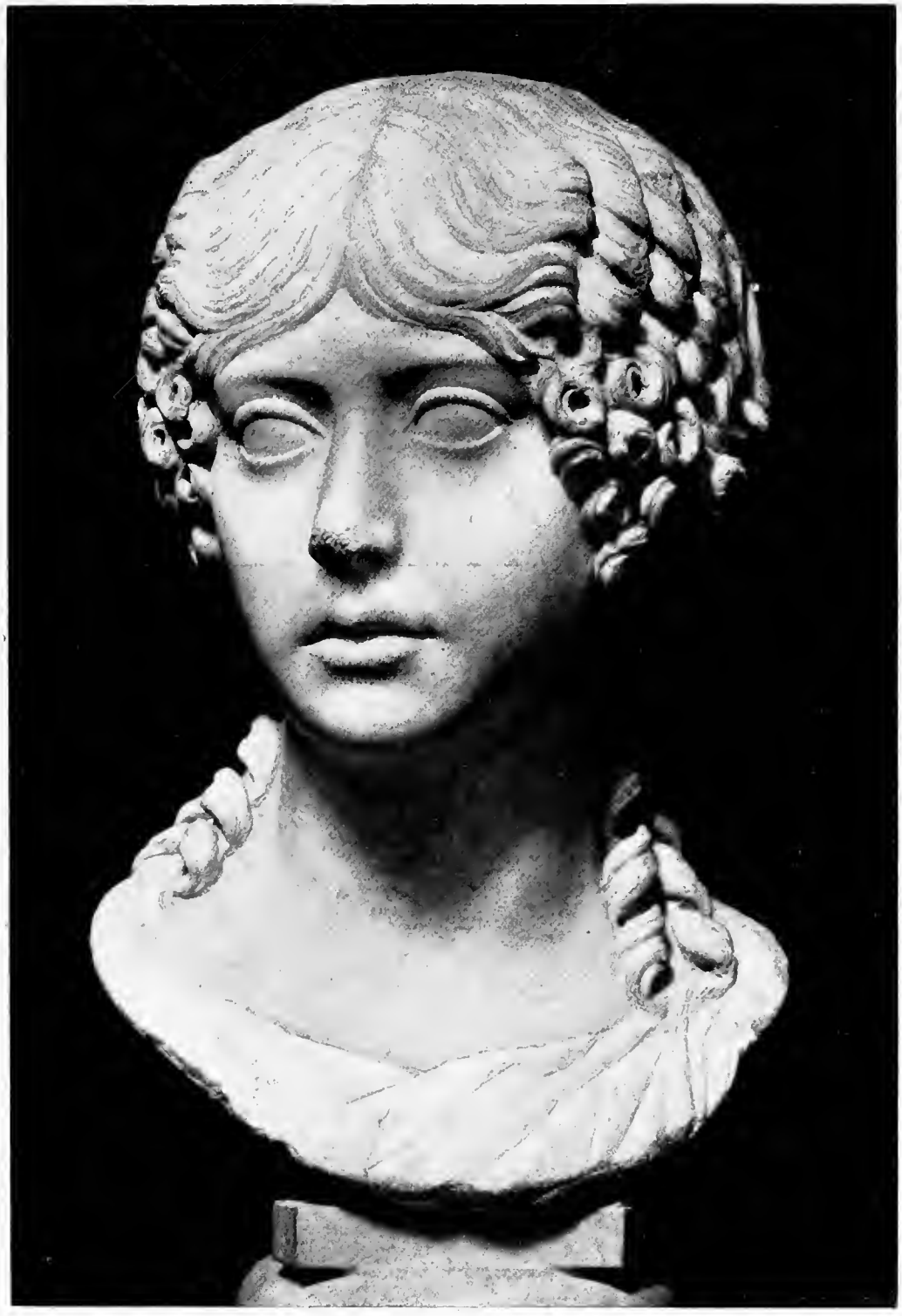


Livie. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Phot. Brogi

Romaine inconnue. Naples, Musée National

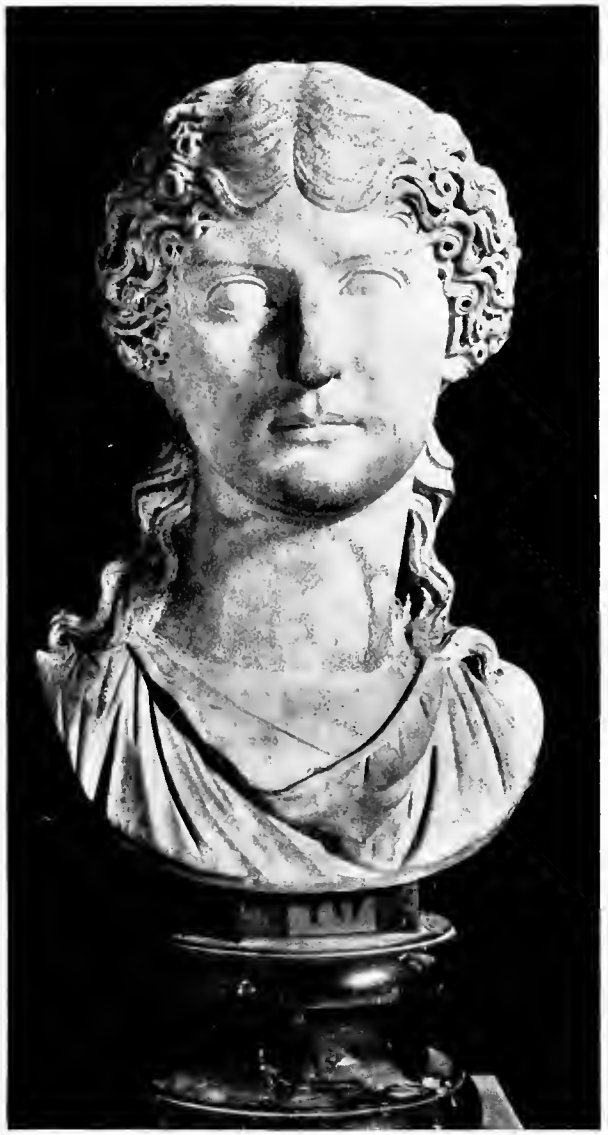


Phot. Alinari

Tête dite de Minatia Polla. Rome, Musée National

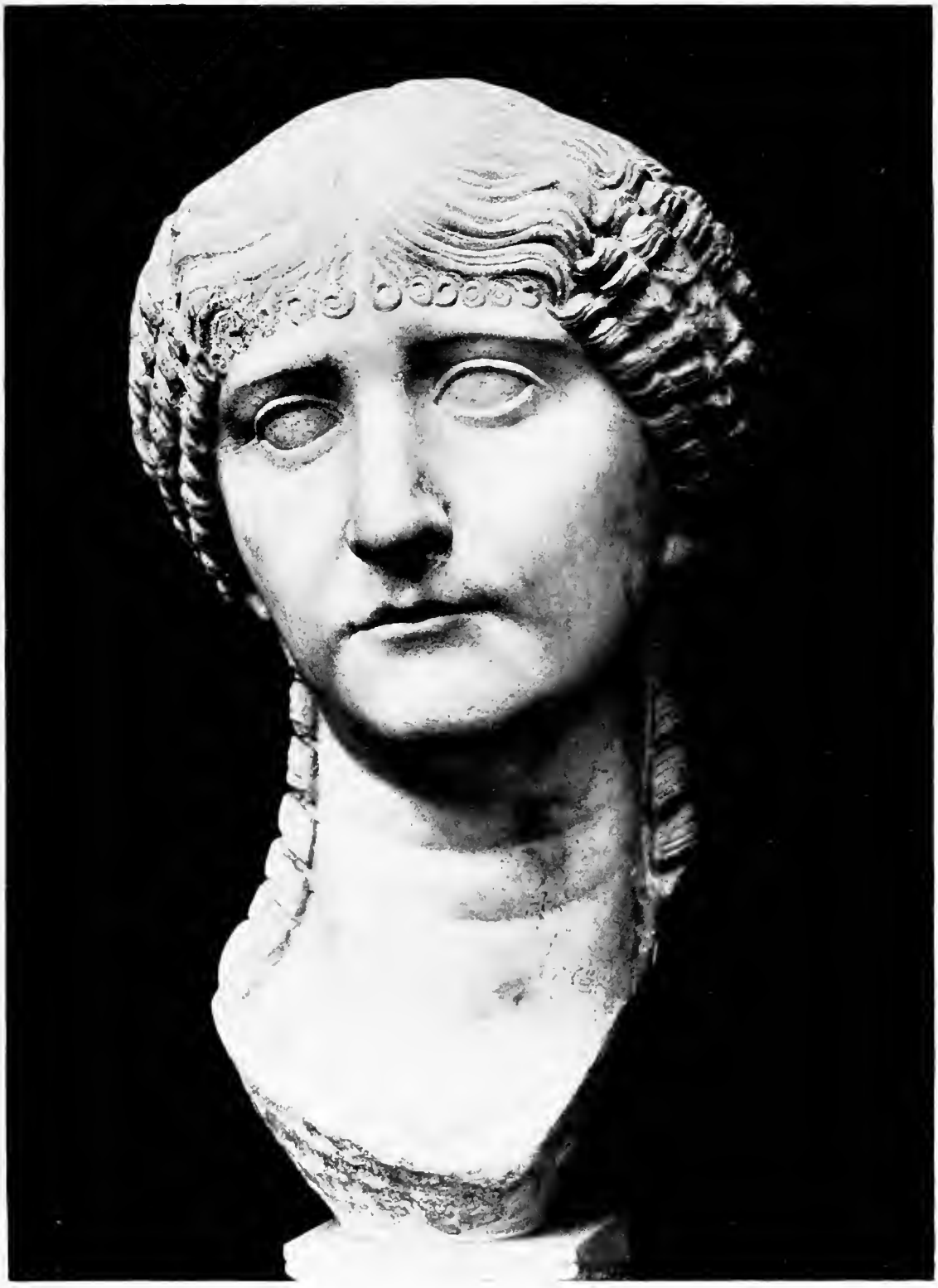
a

Hermès de Staia Quinta. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

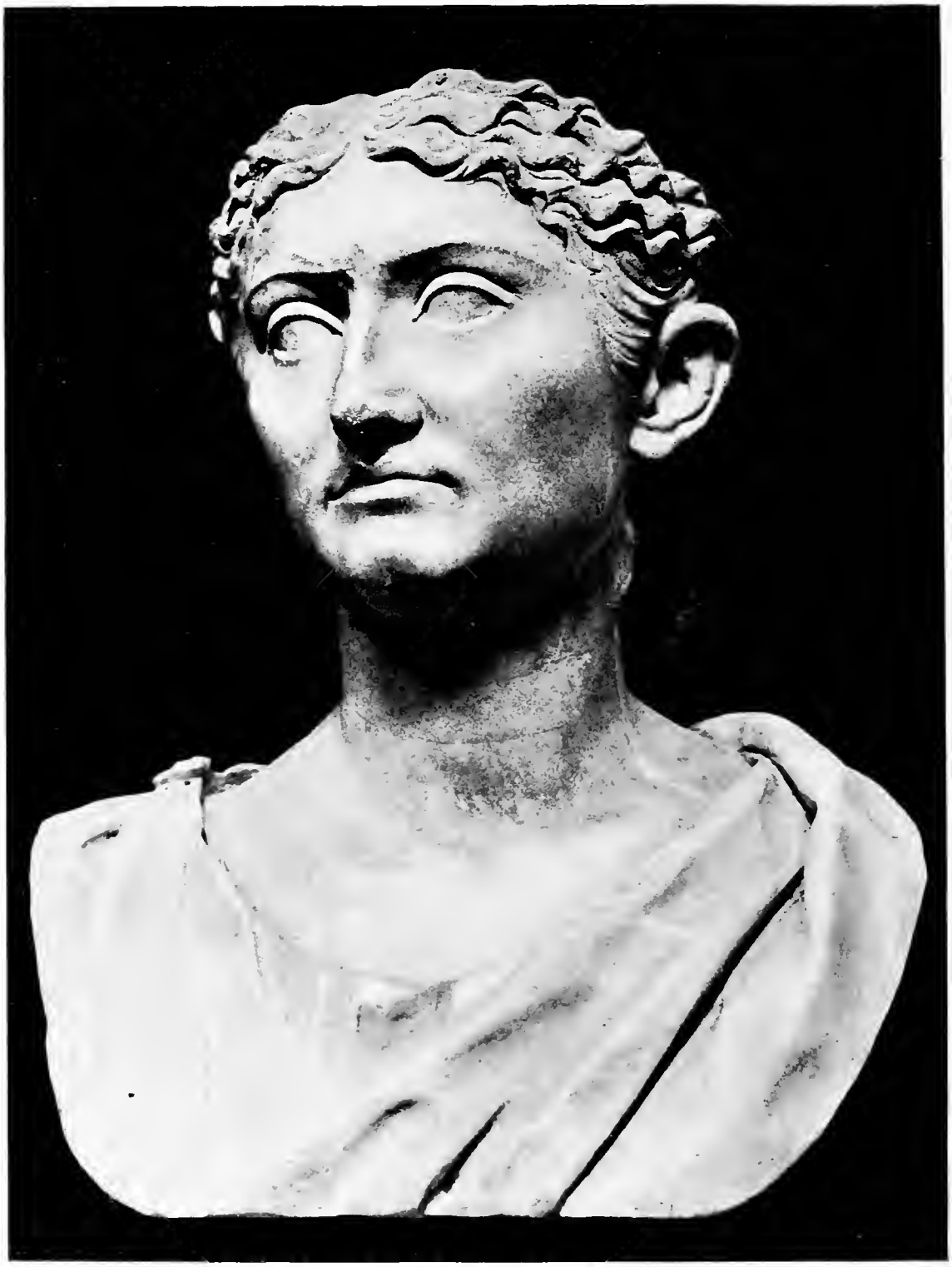


b Phot. Brogi

Agrippine l'aînée. Rome, Musée du Capitole



Agrippine l'Ancienne (?). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Phot. Alinari

Romaine inconnue. Naples, Musée National

a Phot. Brogi

Romaine inconnue. Florence, Offices

b Phot. Alinari

Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole

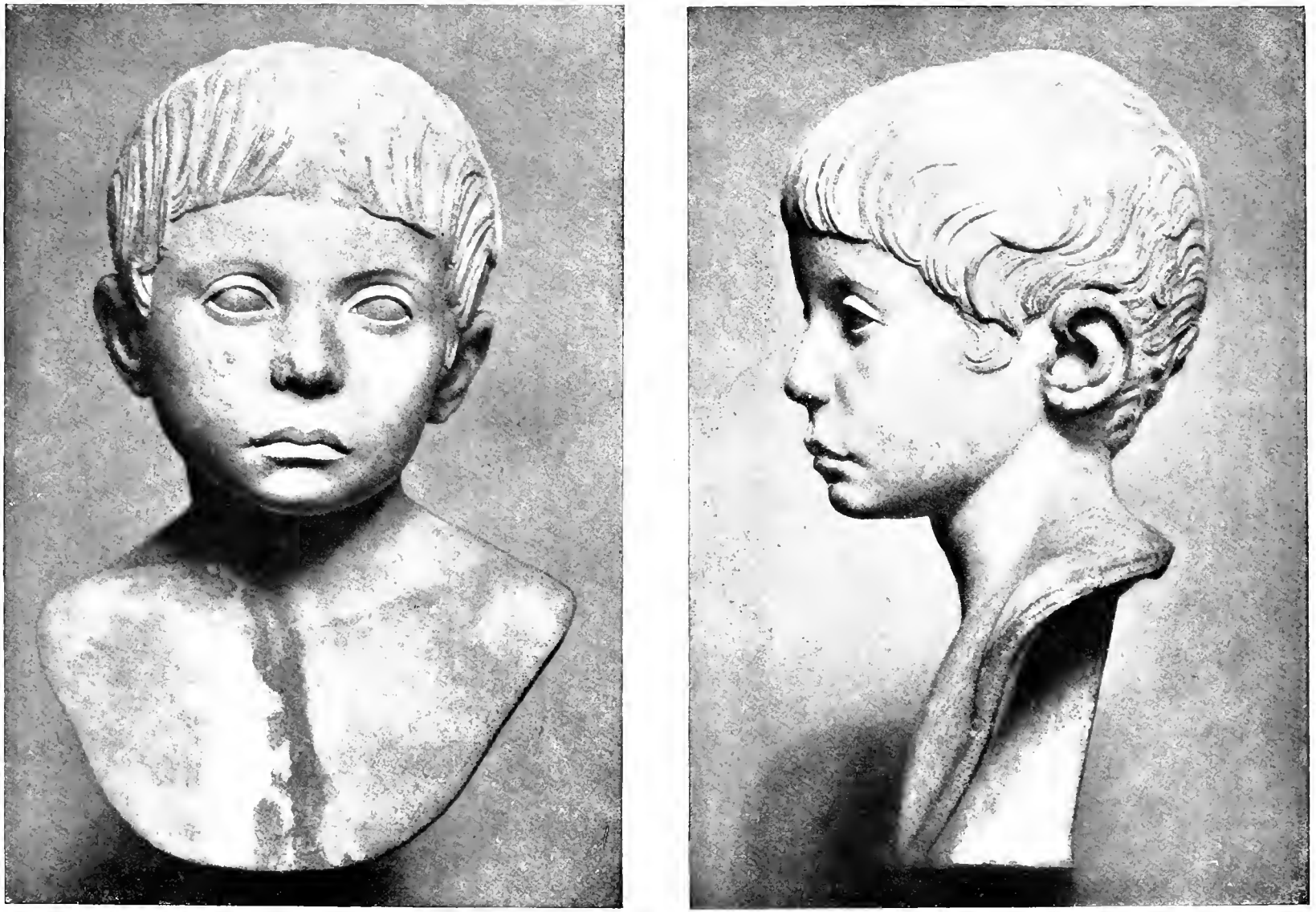
a

b

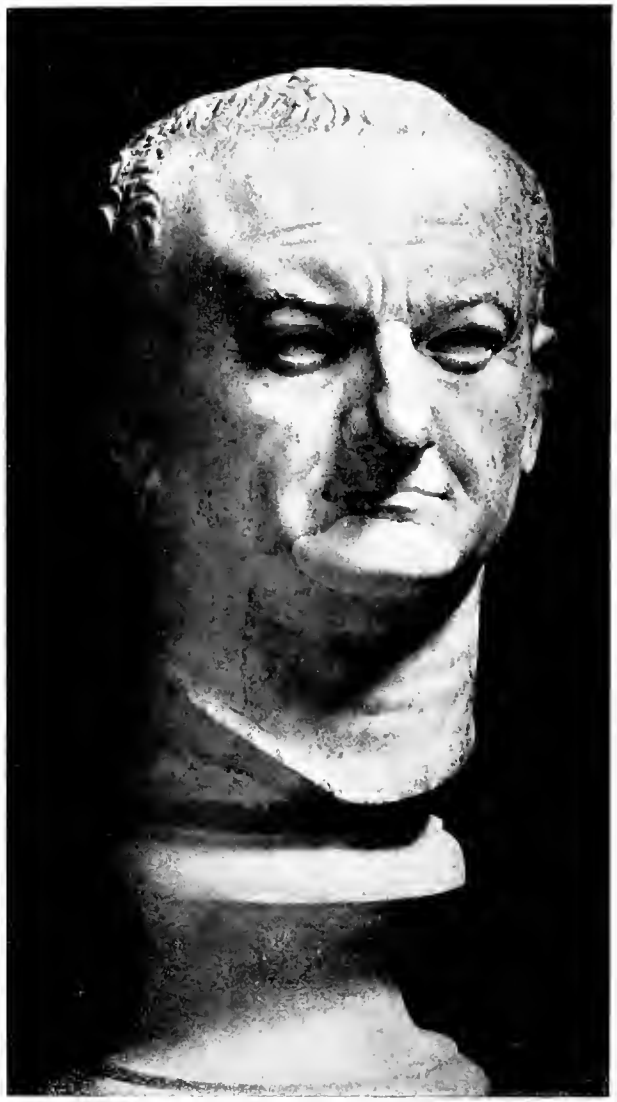
Portrait d'un enfant romain. Munich, Glyptothèque

c Phot. Alinari

Portrait d'un jeune garçon romain
Florence, Offices

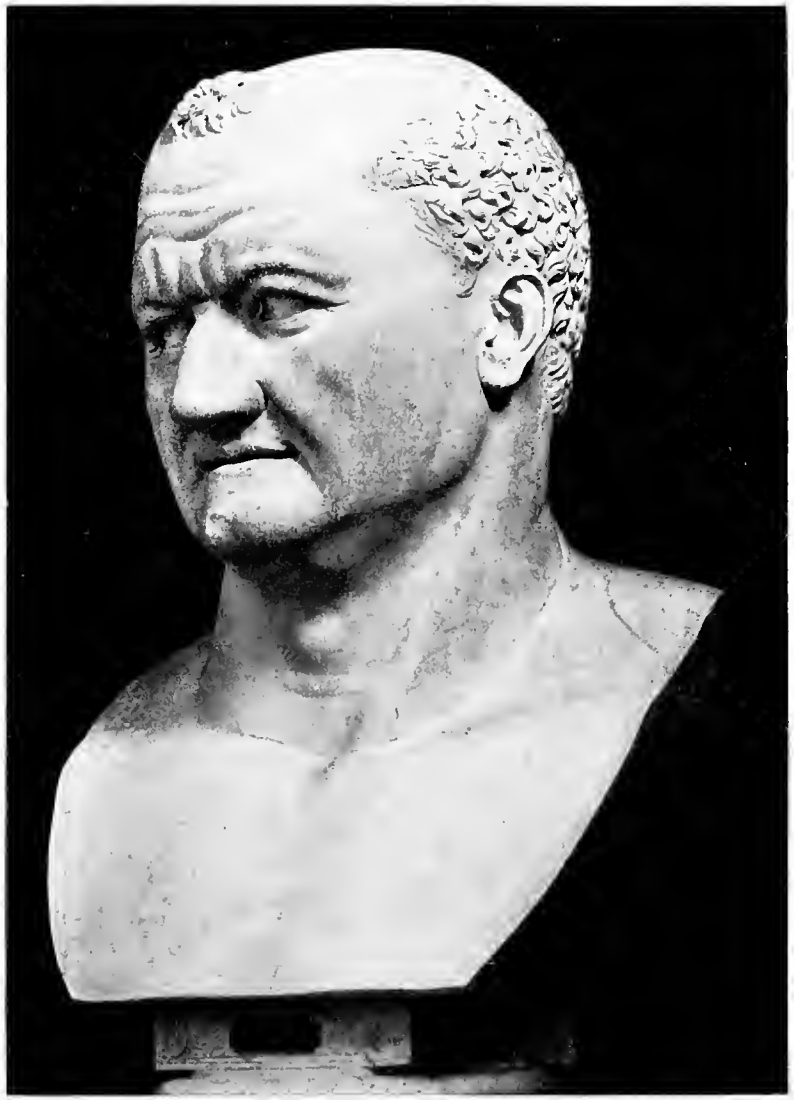


Portrait de jeune garçon romain. Berlin, Musées Royaux



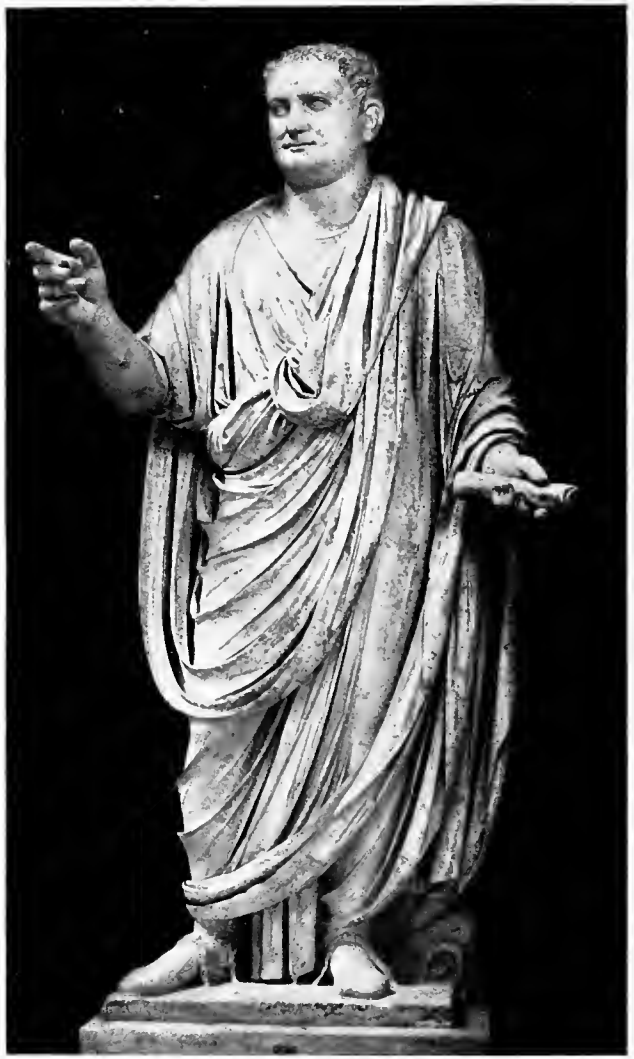
a Phot. Alinari

Vespasien. Rome, Musée National



b Phot. Brogi

Buste colossal de Vespasien. Naples, Musée National



a Phot. Anderson

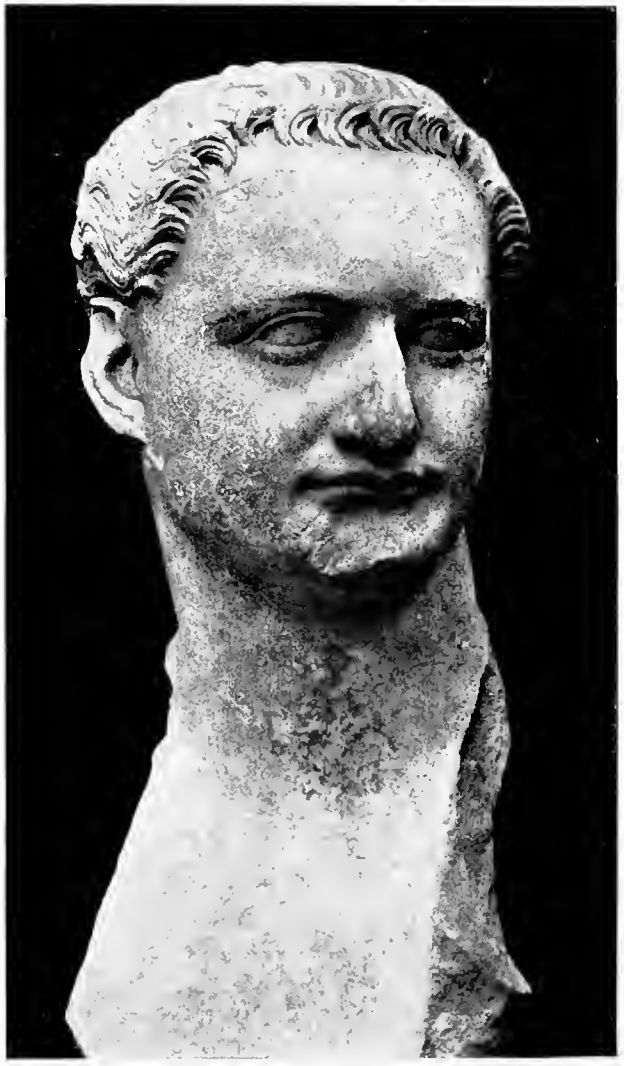
Statue de Titus en toge. Rome, Vatican

b Phot. Anderson

Tête de la statue de Titus en toge

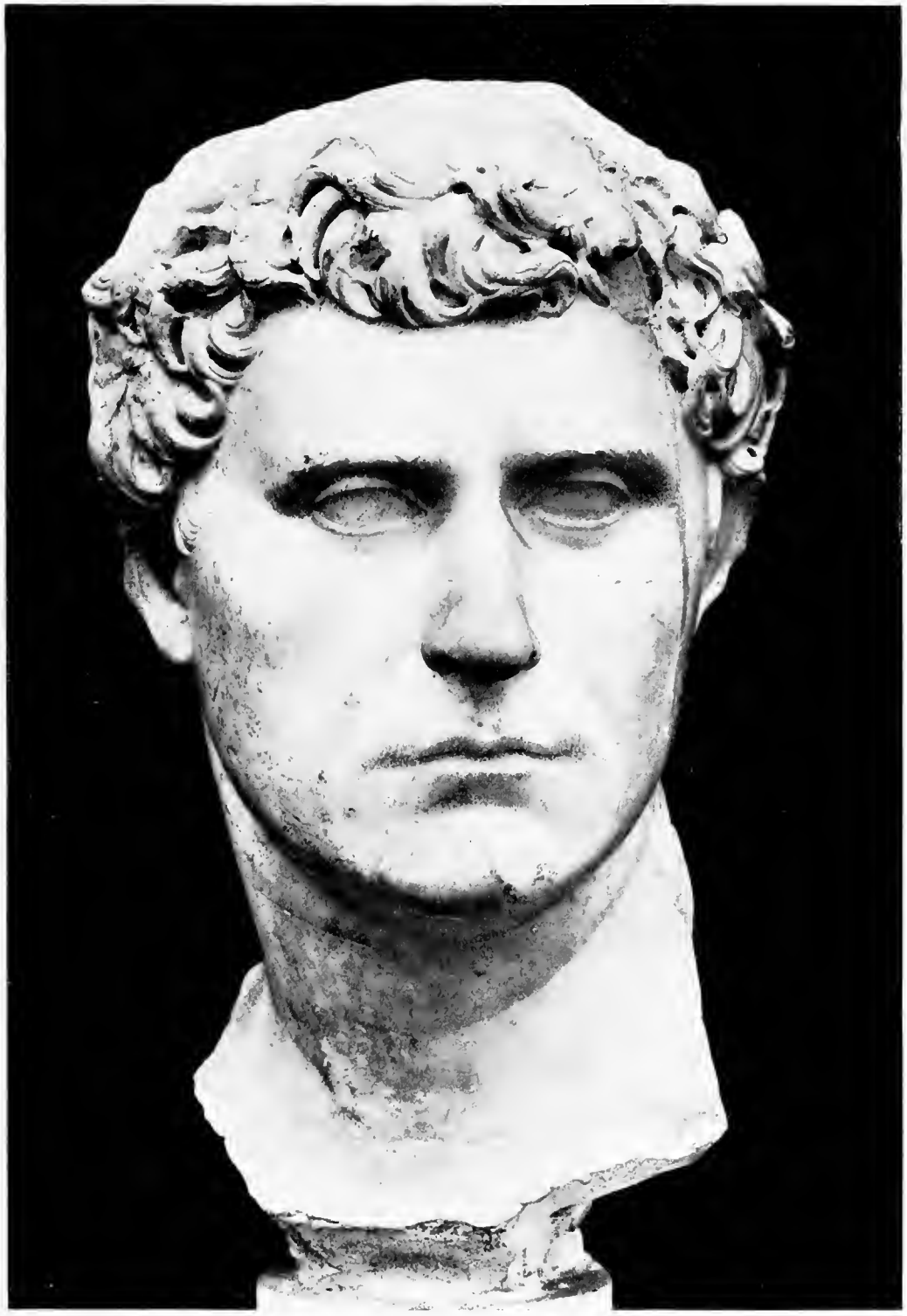
a Phot. Brogi

Tête colossale de Titus. Naples, Musée National



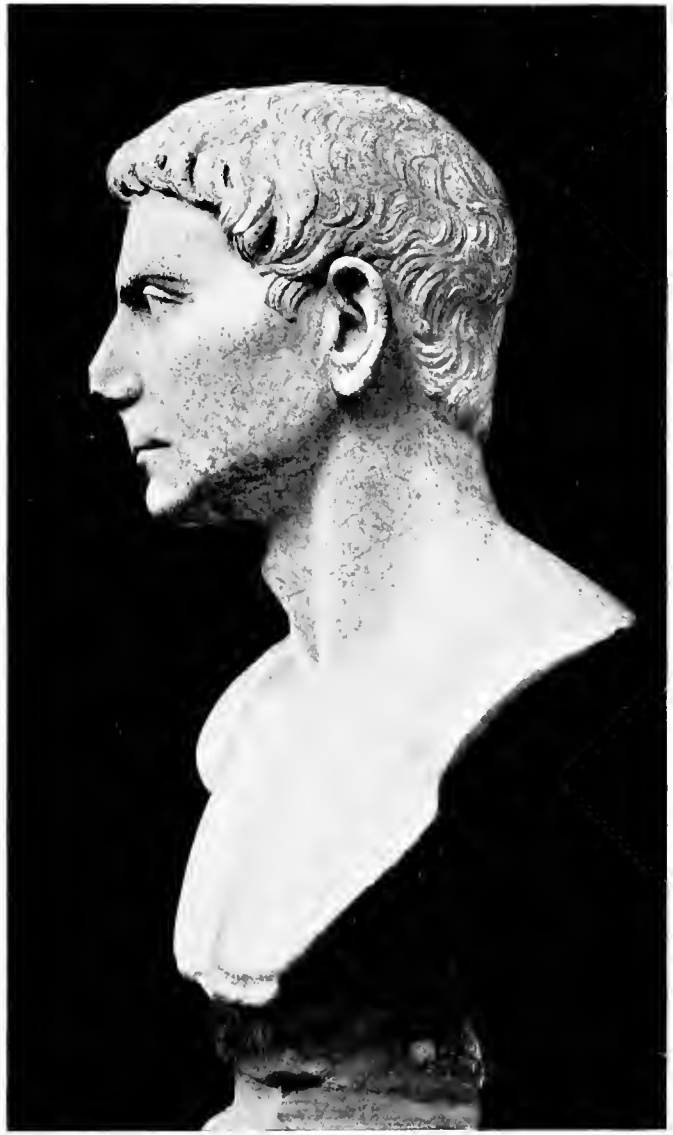
b Phot. Alinari

Domitien. Rome, Antiquarium



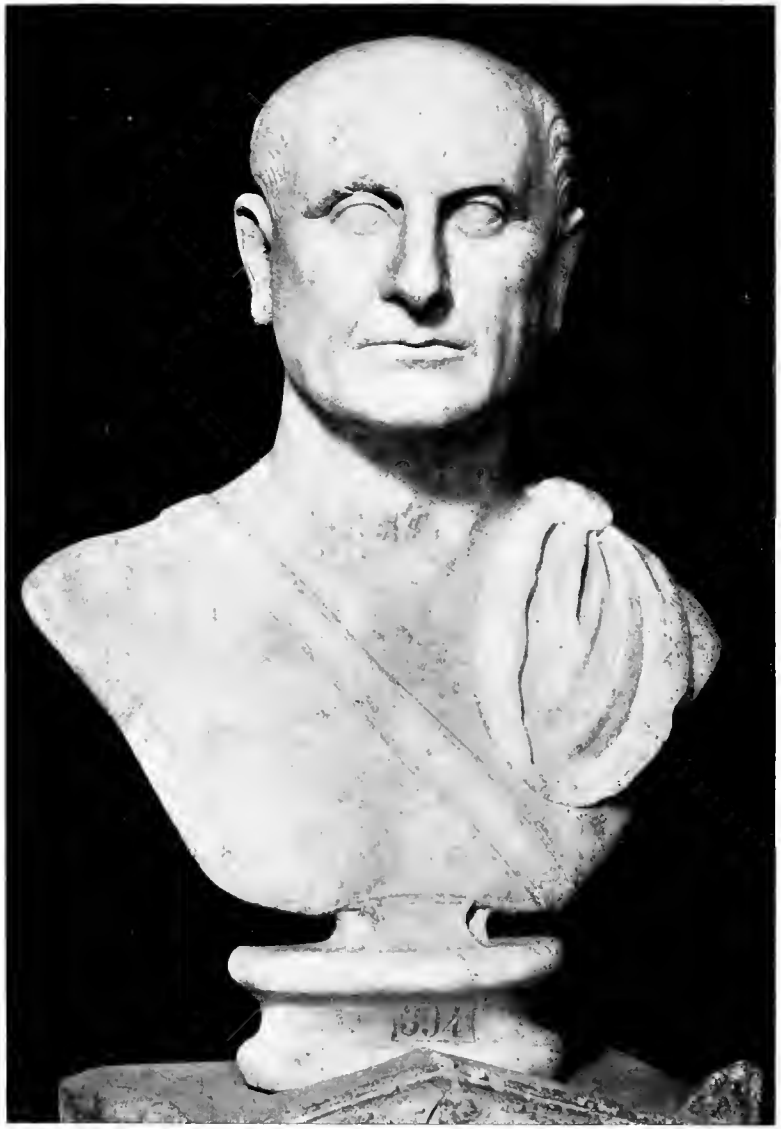
Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

Phot. Anderson



Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée National



a Phot. Anderson

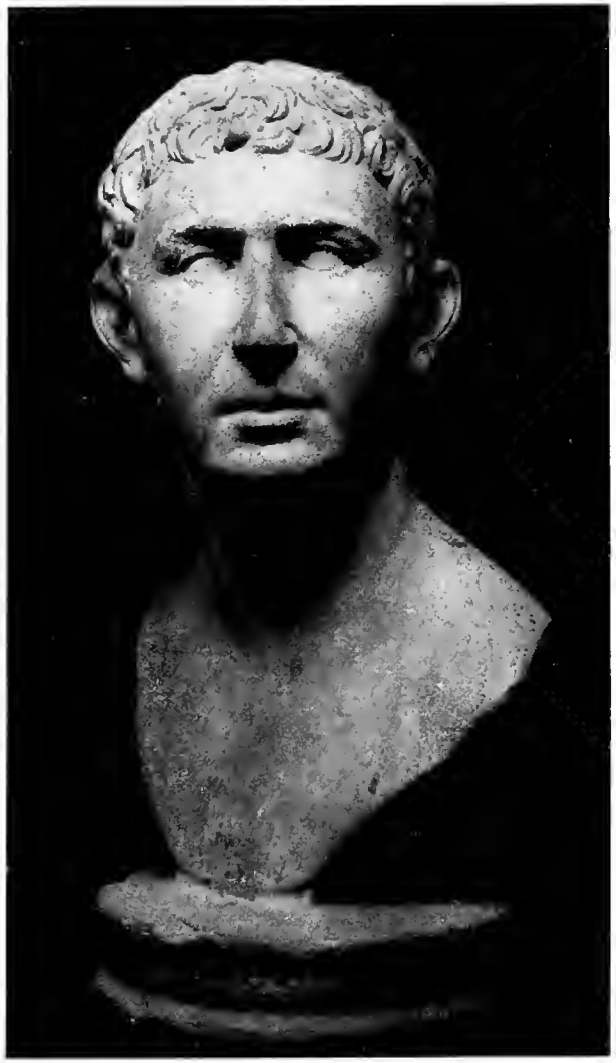
Romain inconnu. Rome, Latran

b Phot. Moscioni

Tombeau de Gaius Julius Helius. Rome, Palais des Conservateurs

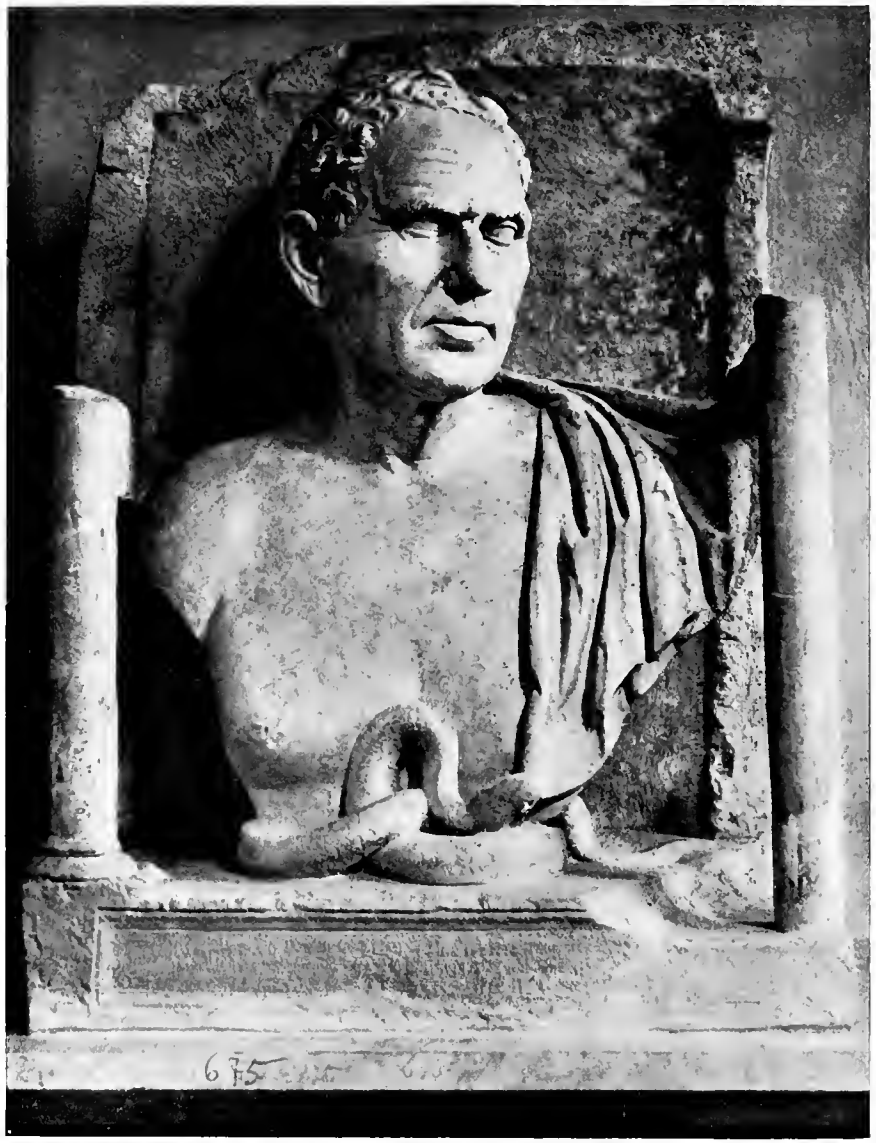
a Phot. Faraglia

Romain inconnu. Rome, Vatican



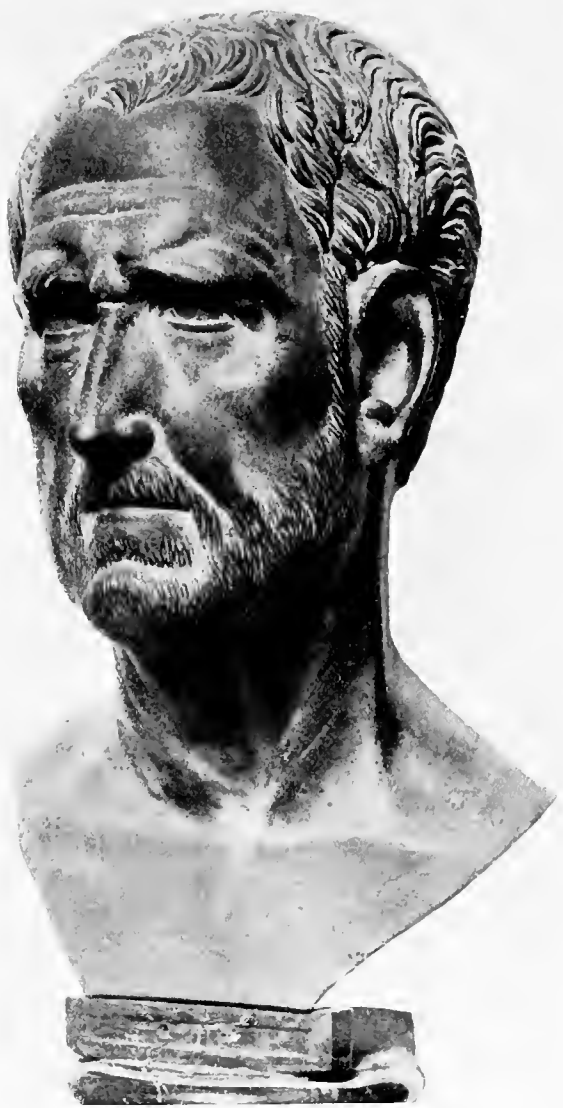
b Phot. Faraglia

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



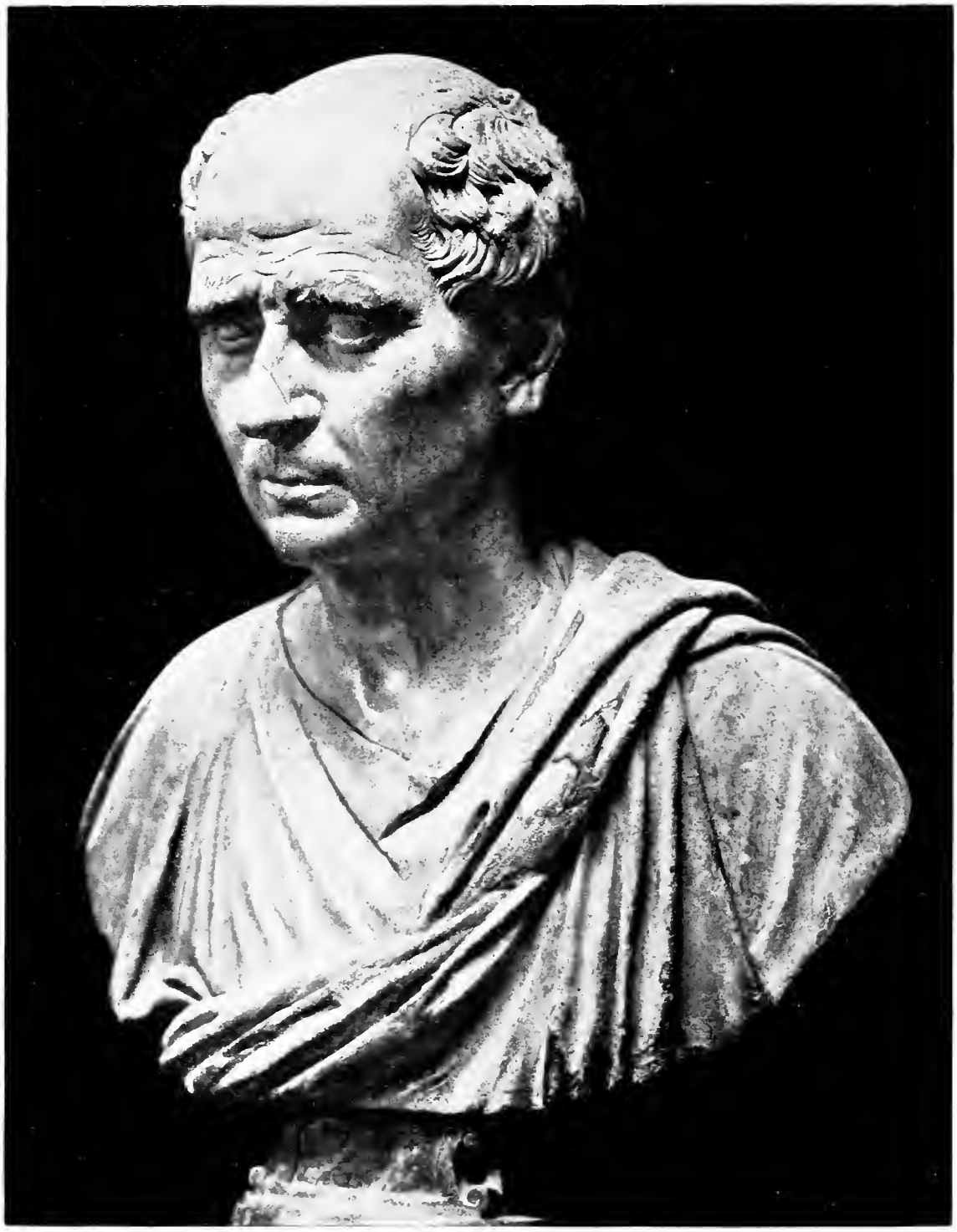
a Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome Latran



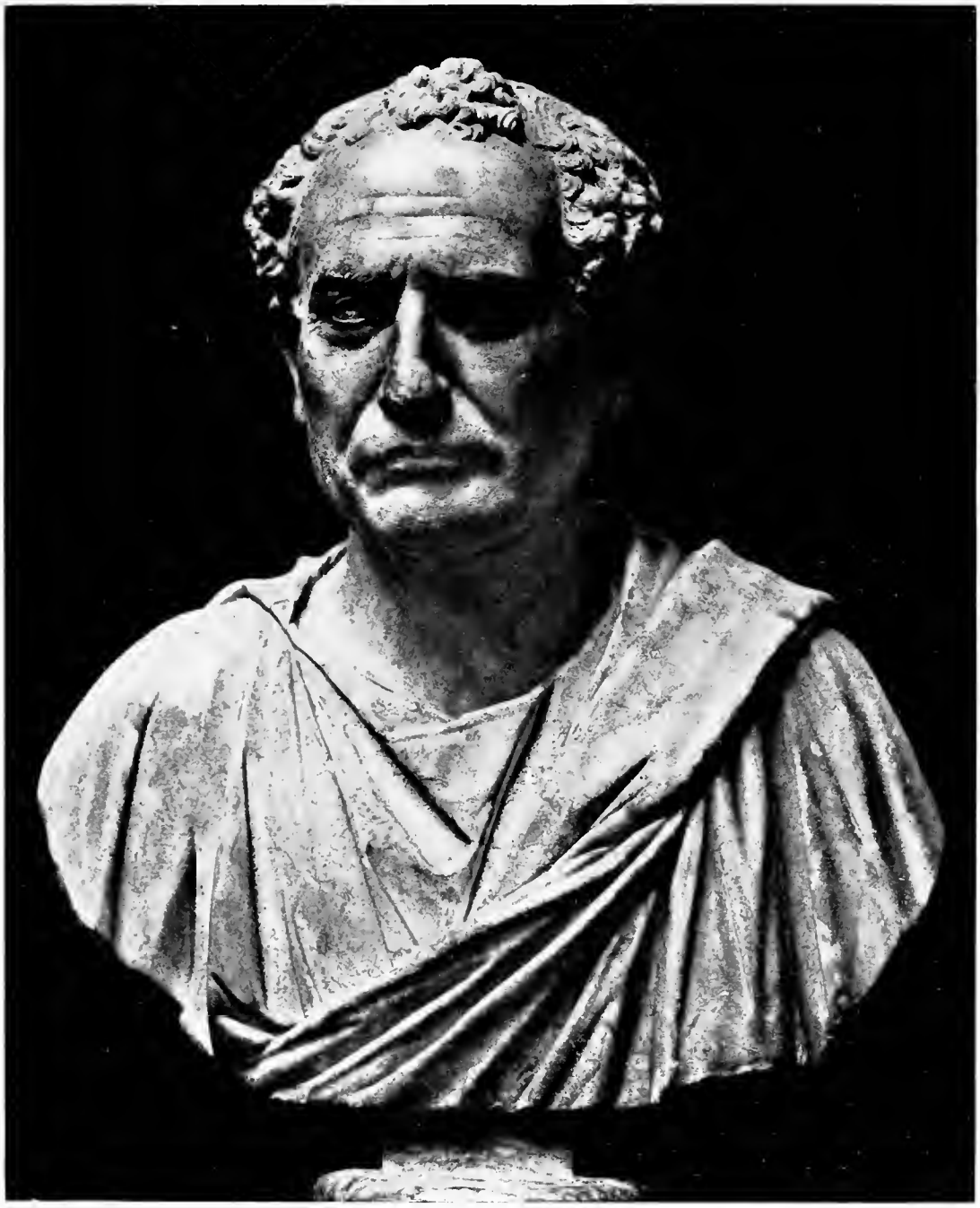
b Phot. Brogi

Romain inconnu. Naples, Musée National



Phot. Alinari

Romain inconnu. Florence, Offices

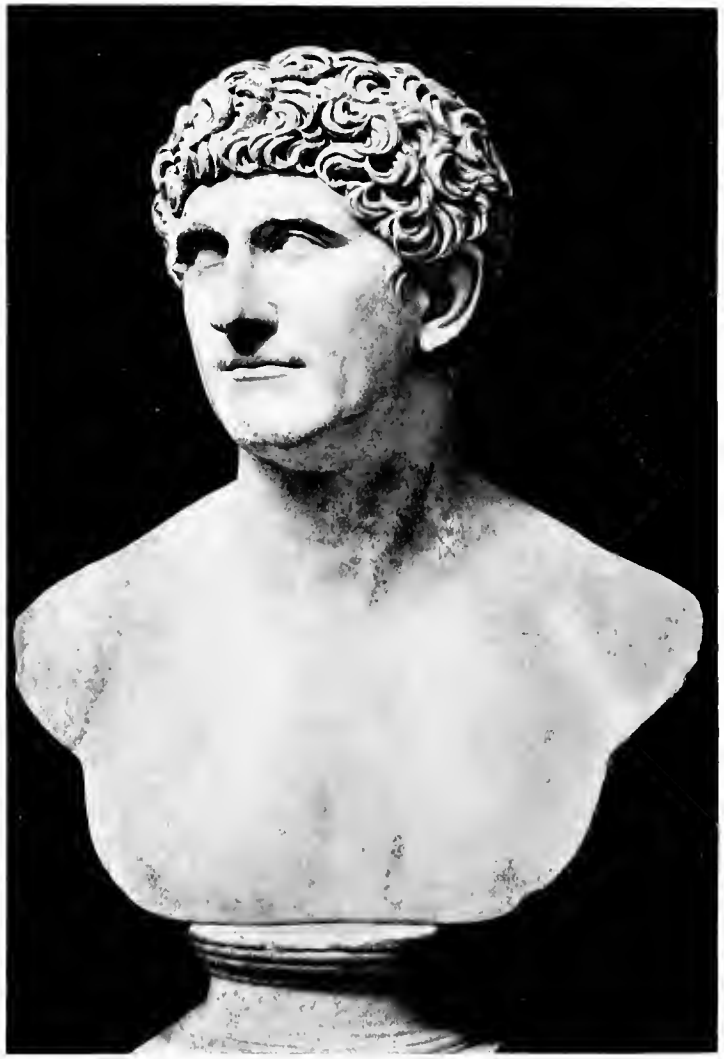


Phot. Alinari

Romain inconnu. Florence, Offices

a

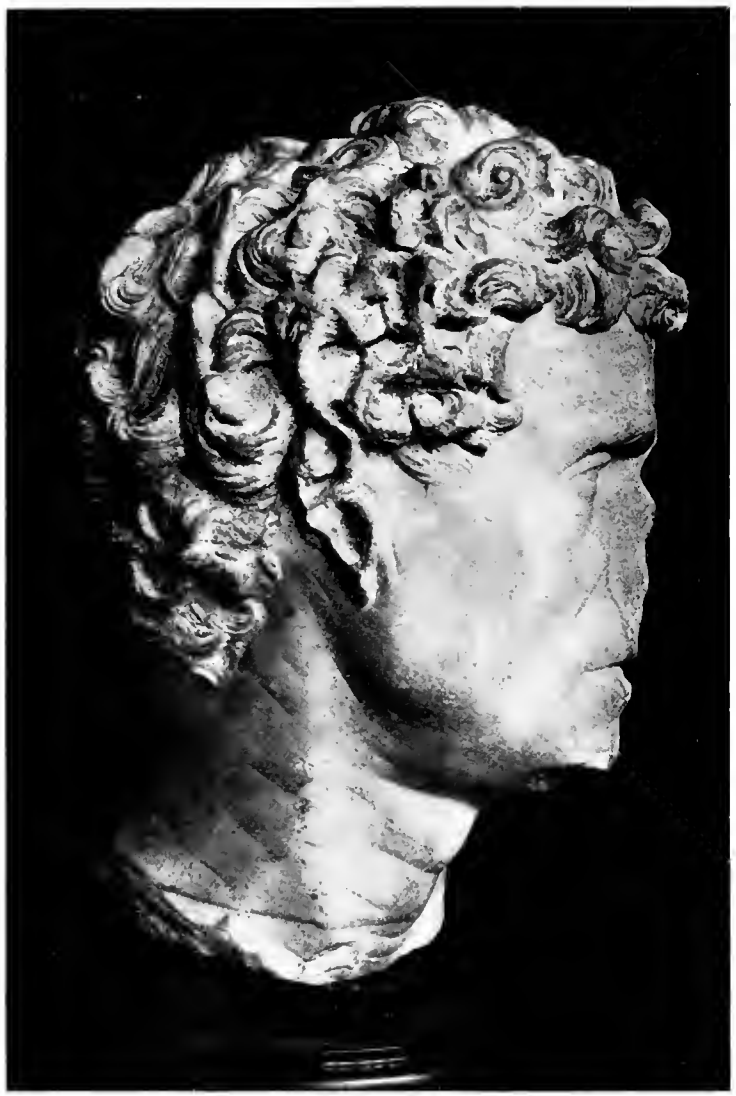
Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



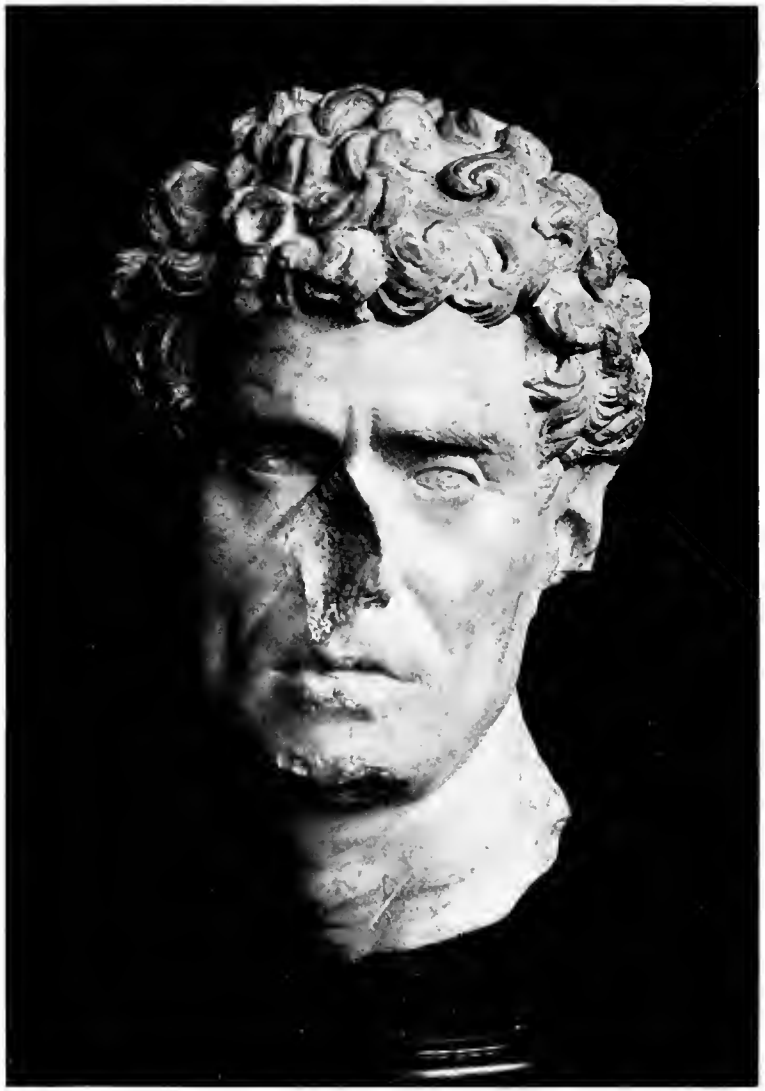
b

Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Vatican



Phot. Coolidge

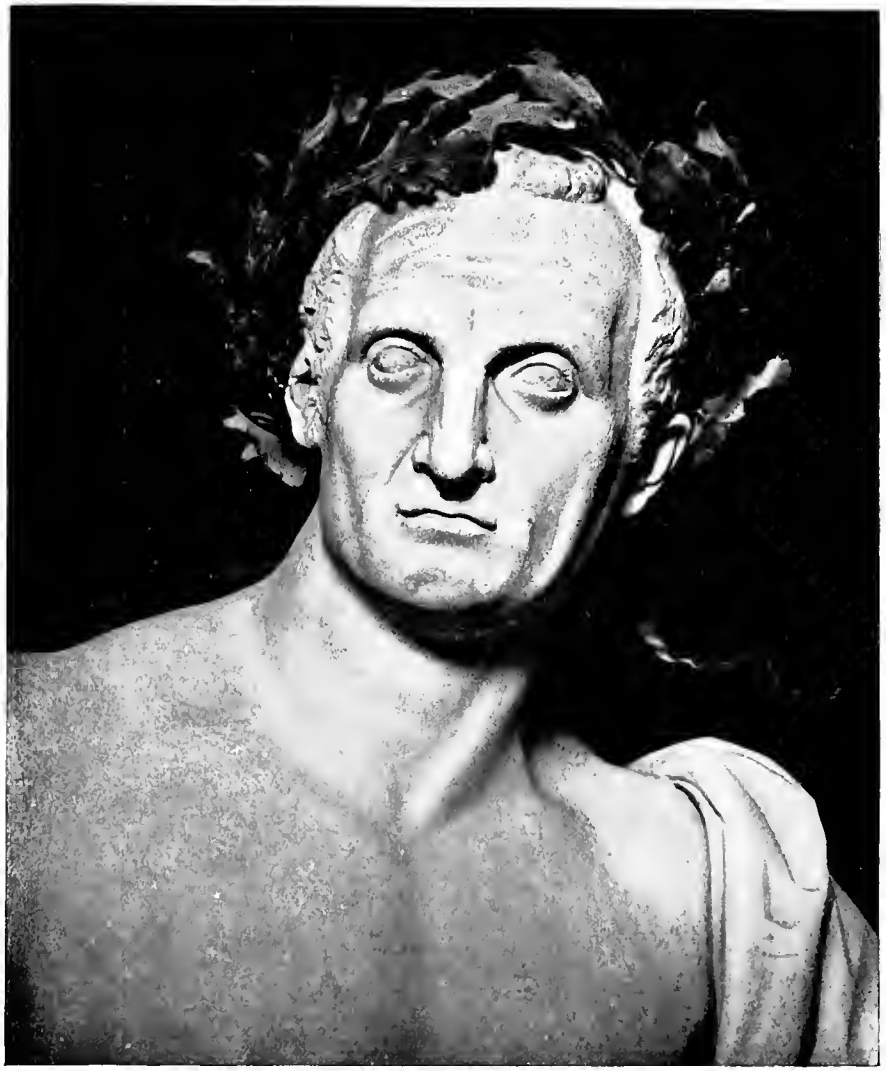


Phot. Coolidge

Romain inconnu. Boston, Musée des Beaux-Arts

a Phot. Anderson

Statue colossale de Nerva. Rome, Vatican

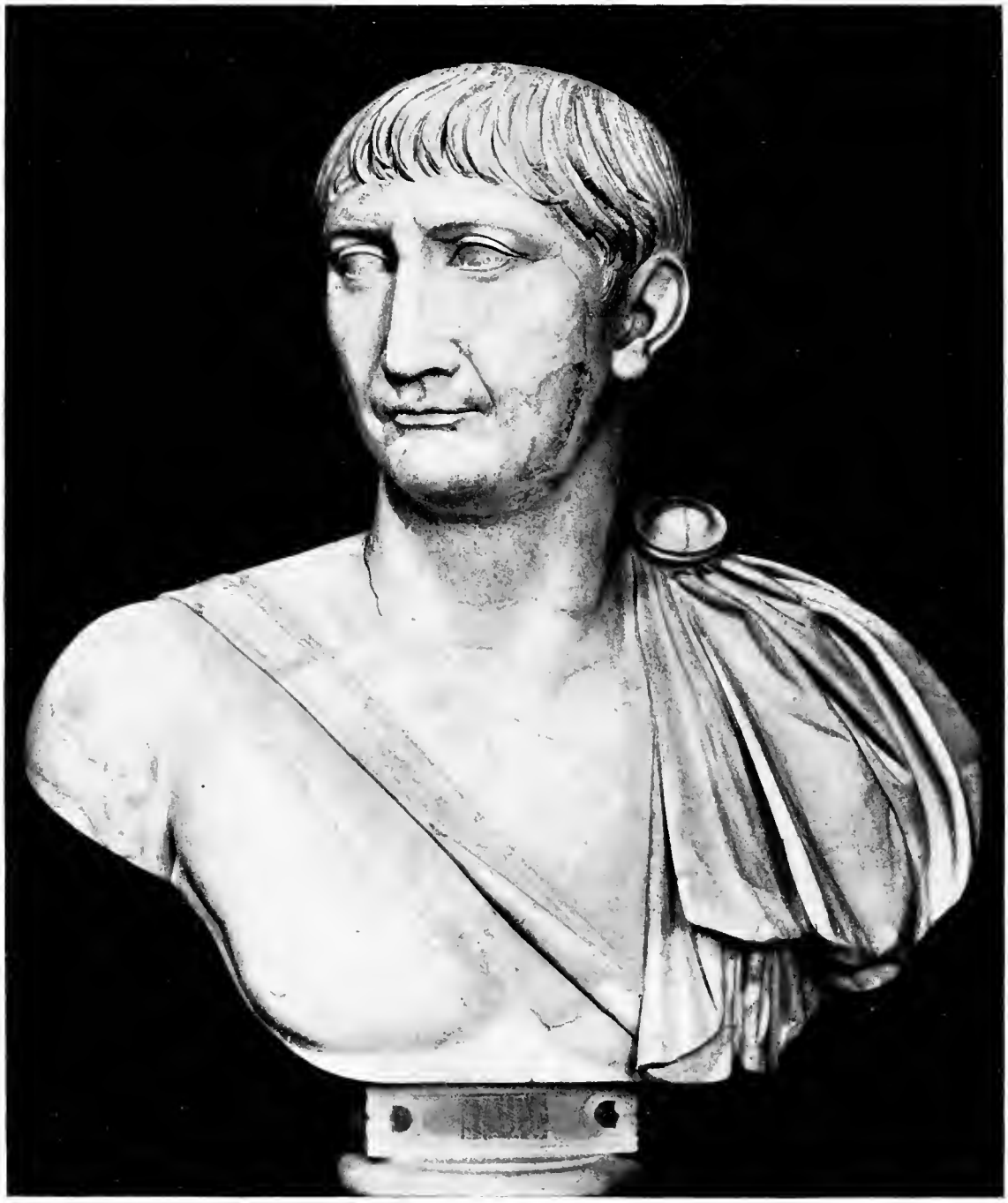


b Phot. Anderson

Tête de la statue colossale de Nerva

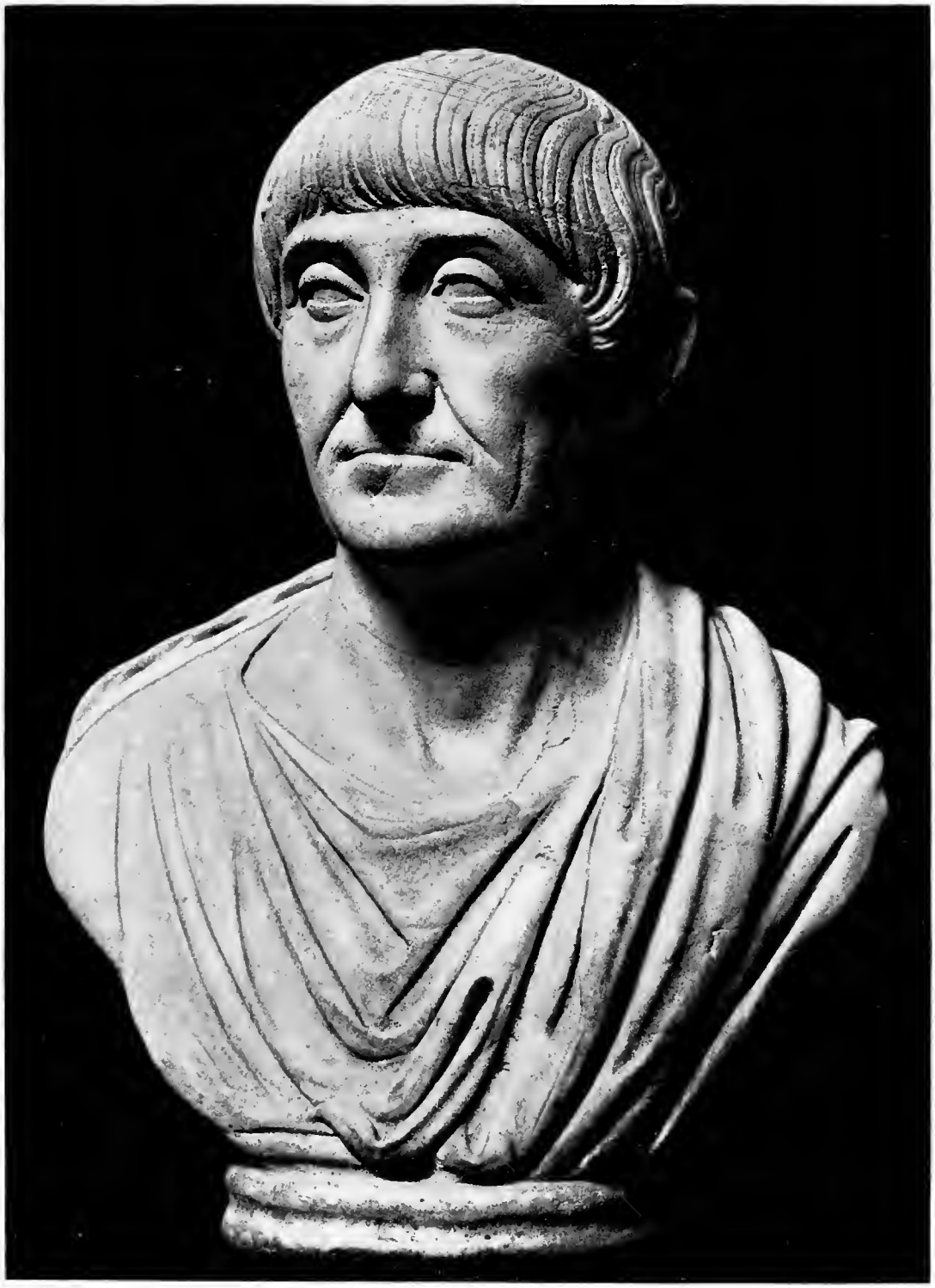
Phot. Alinari

Buste de Pythodore. Rome, Musée du Capitole



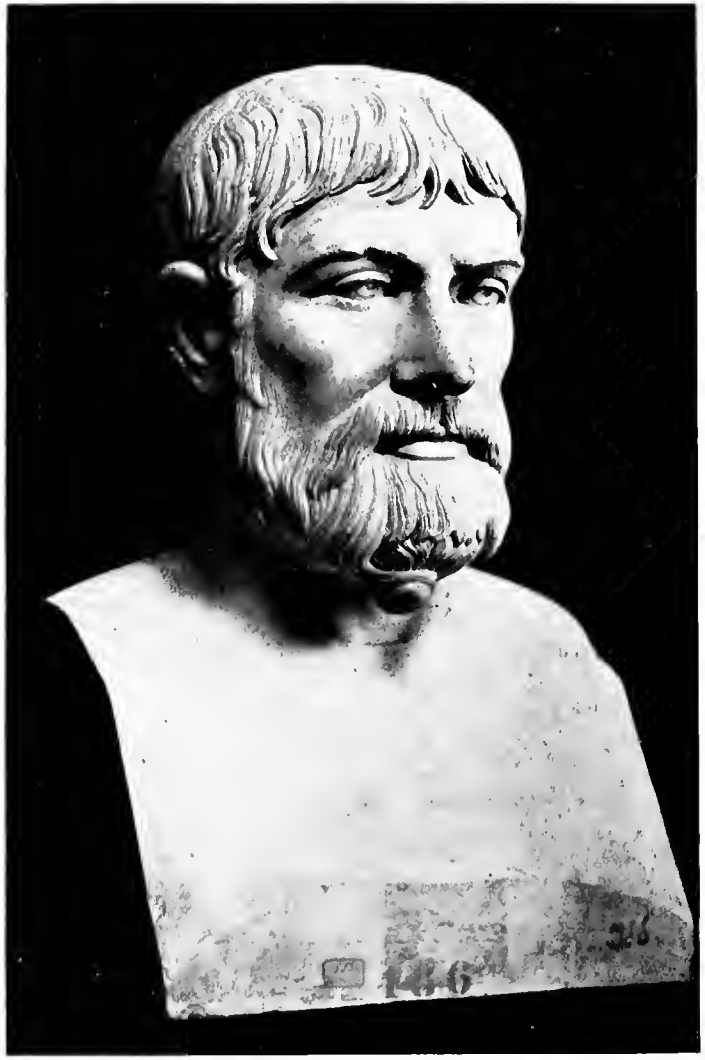
Phot. Alinari

Trajan. Rome, Vatican



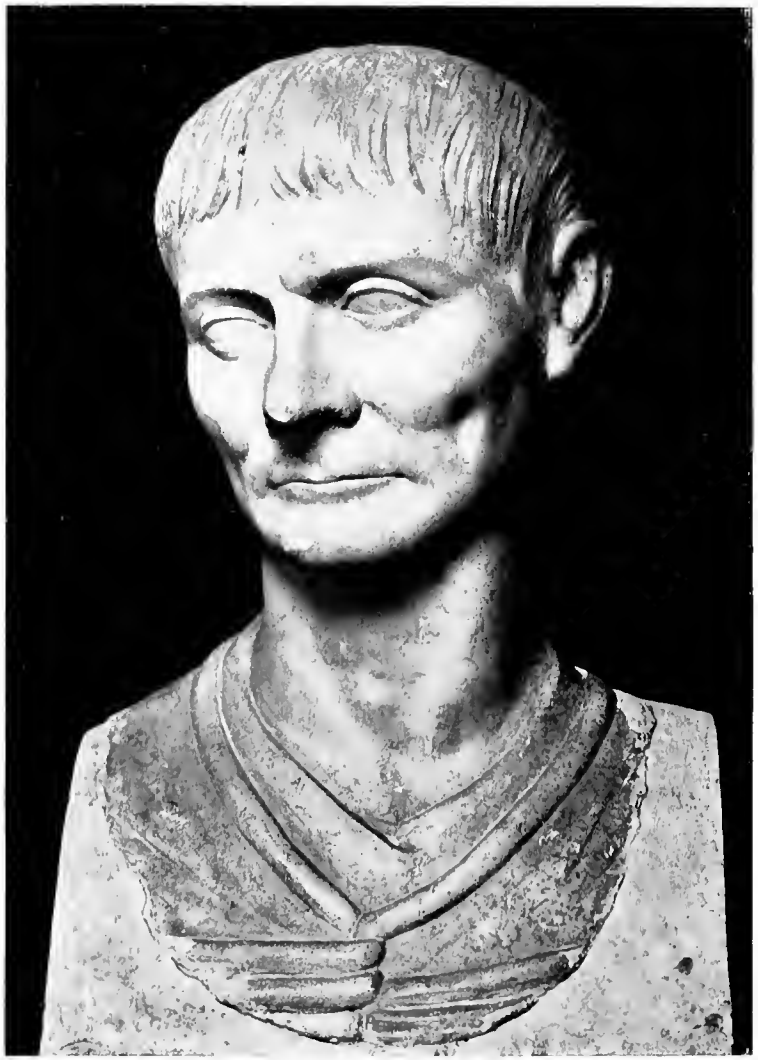
Phot. Alinari

Romain inconnu. Naples, Musée National



a Phot. Sommer

Romain inconnu. Naples, Musée National



b Phot. Anderson

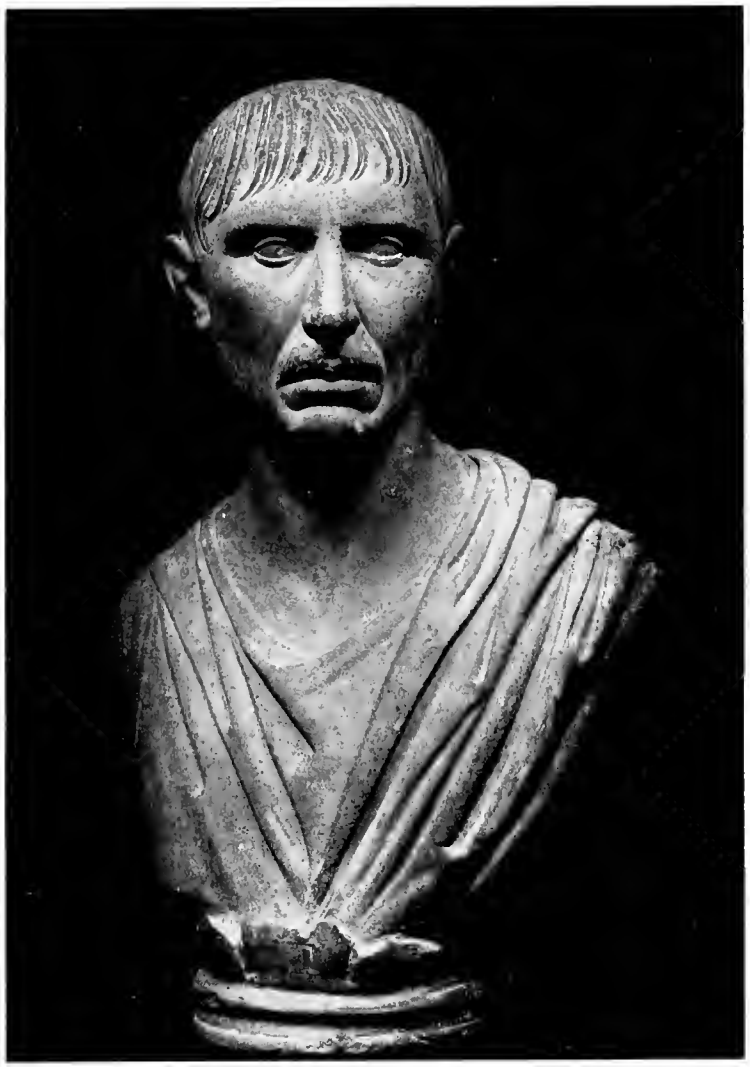
Conducteur de char romain. Rome, Musée National

a Phot. Alinari

Portrait d'un jeune garçon romain. Rome, Vatican

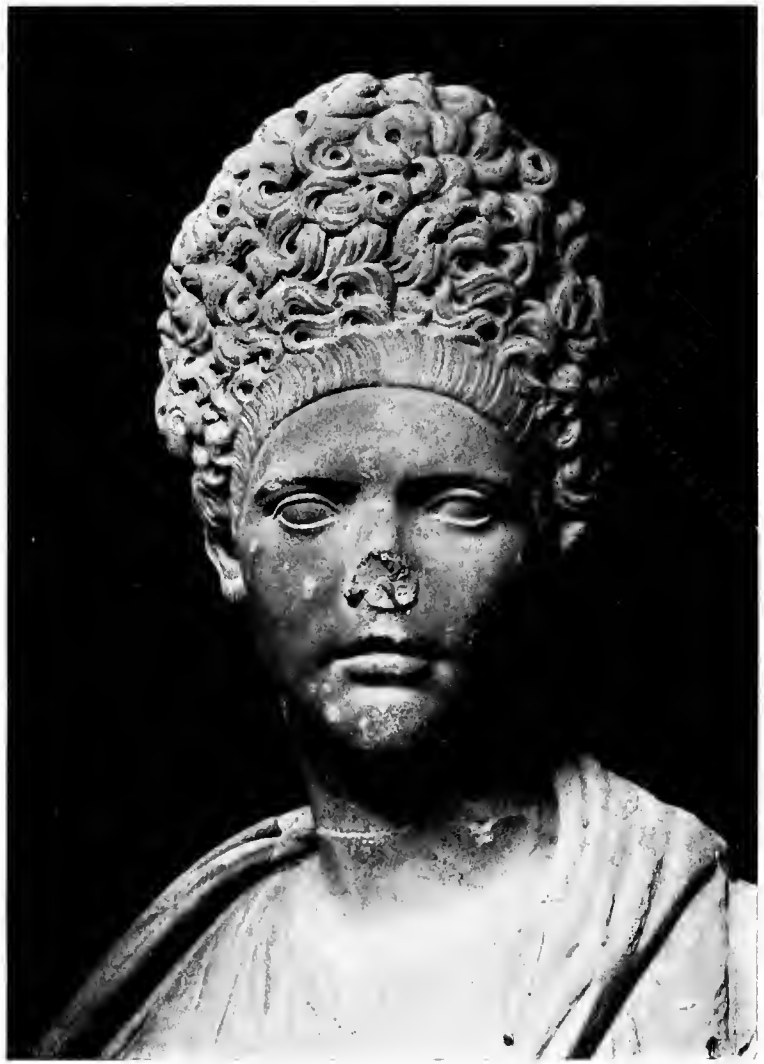
b Phot. Alinari

Portrait d'un jeune garçon romain. Rome, Vatican



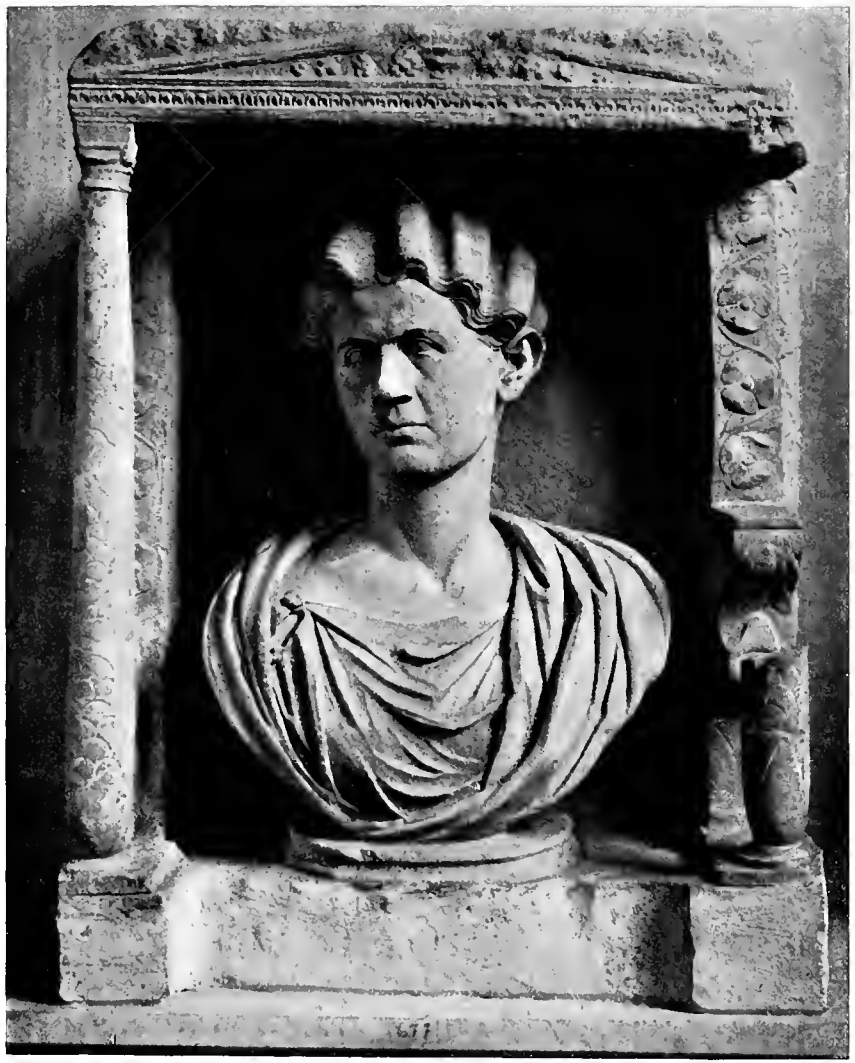
a Phot. Faraglia

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



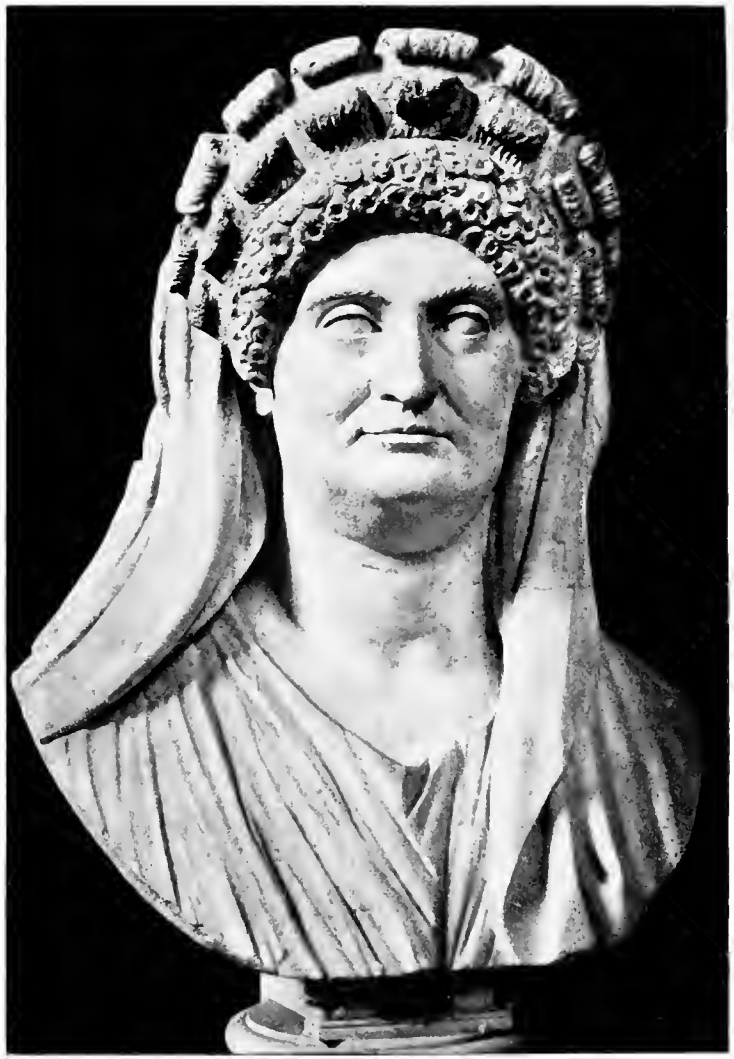
b Phot. Faraglia

Romaine inconnue. Rome, Palais Barberini



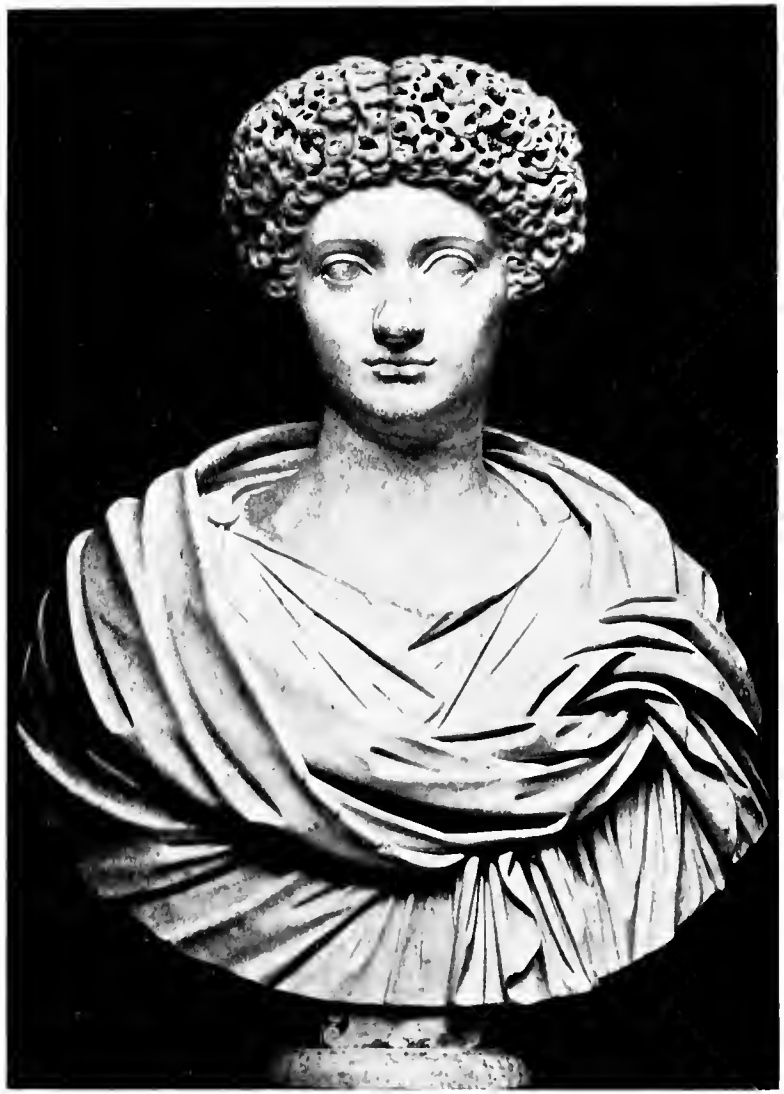
a Phot. Alinari

Romaine inconnue. Rome, Latran



b Phot. Alinari

Romaine inconnue. Rome, Vatican

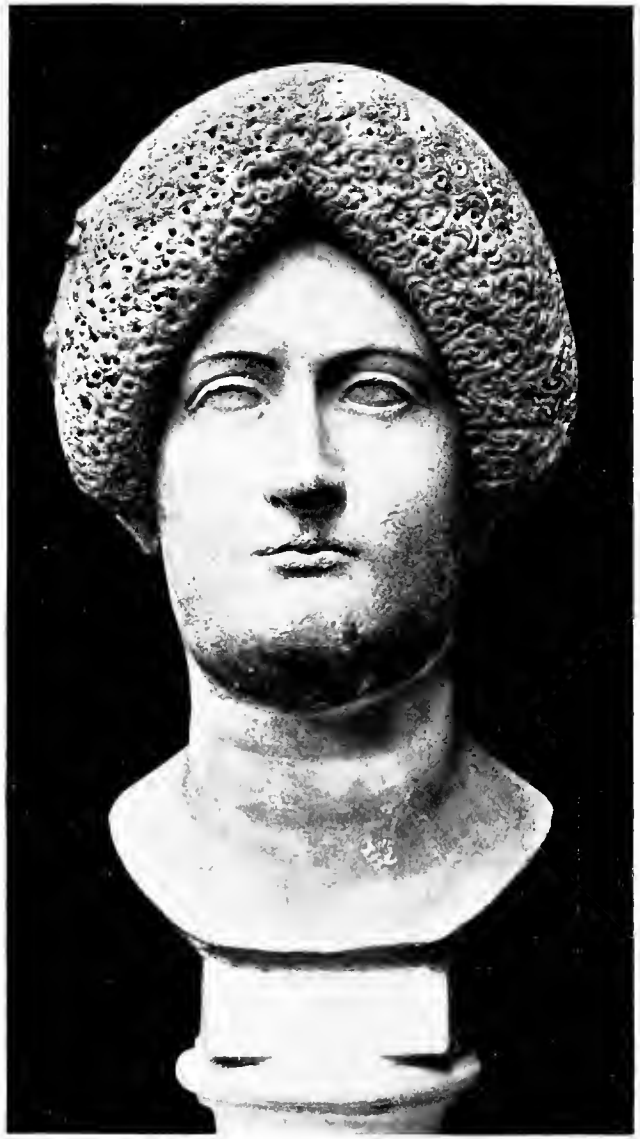


a Phot. Anderson

Julia Titi. Rome, Musée National

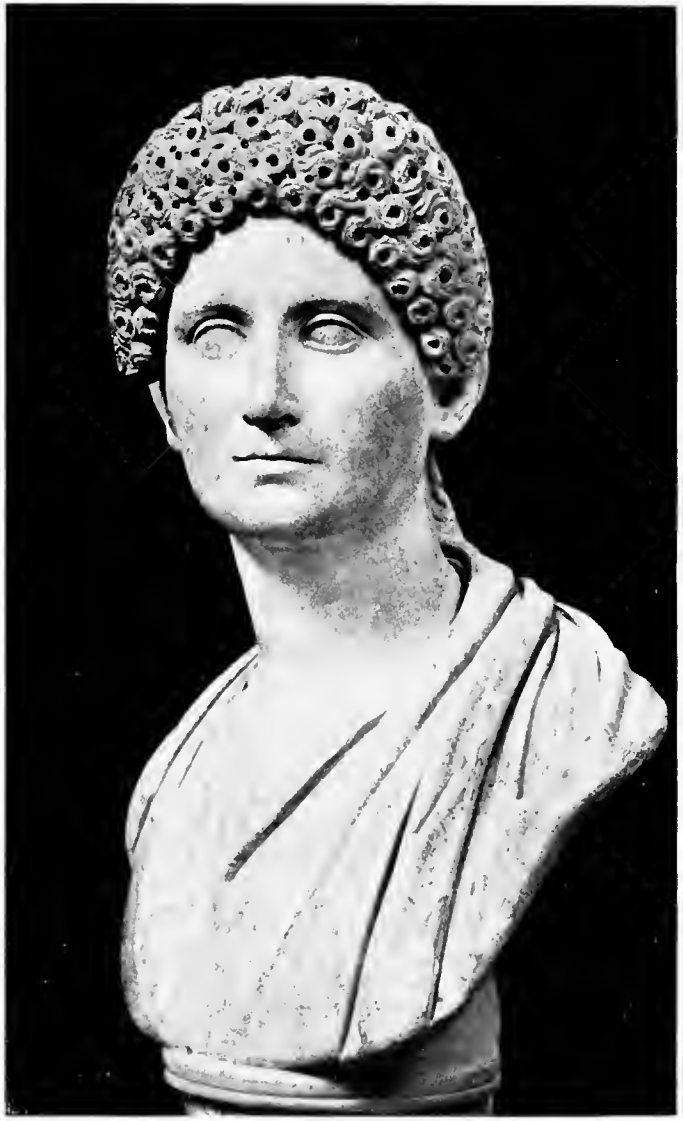
b Phot. Alinari

Julia Titi (?). Florence, Offices



a

Domitia (?). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



b

Phot. Brogi

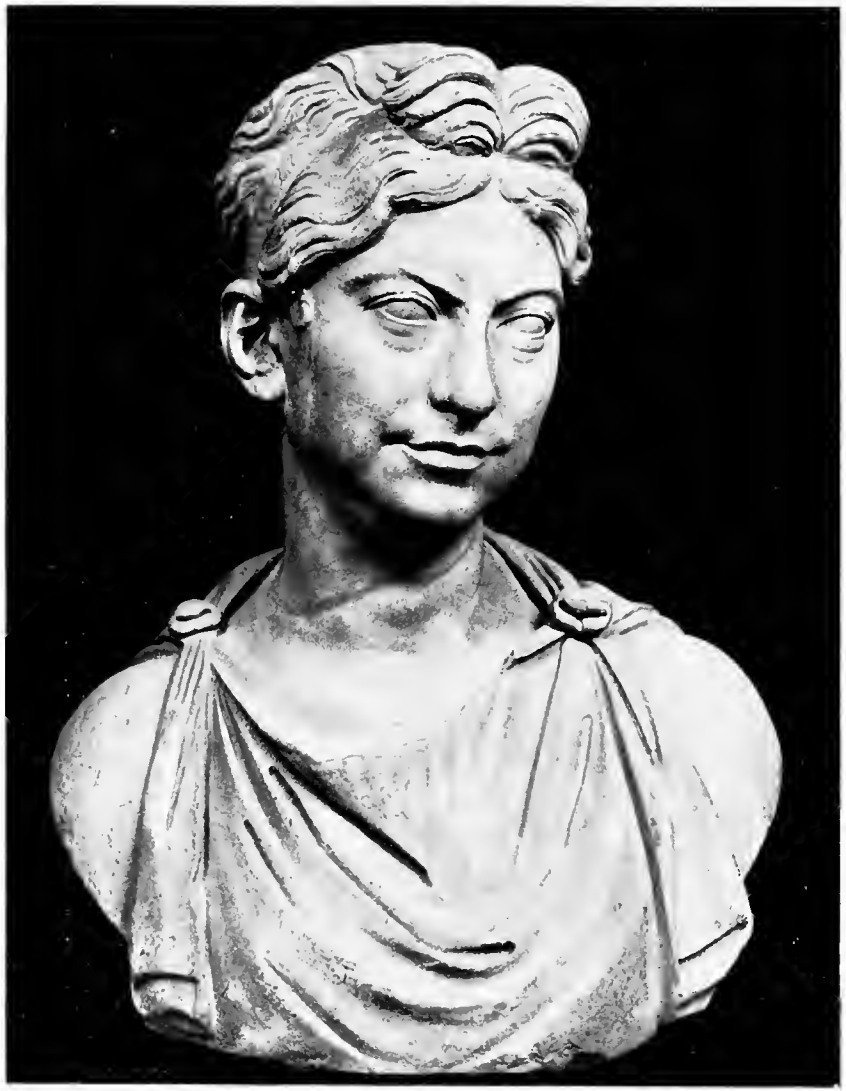
Domitia. Rome, Musée du Capitole

a Phot. Brogi

Matidia (?). Rome, Musée du Capitole

b

Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



a Phot. Anderson

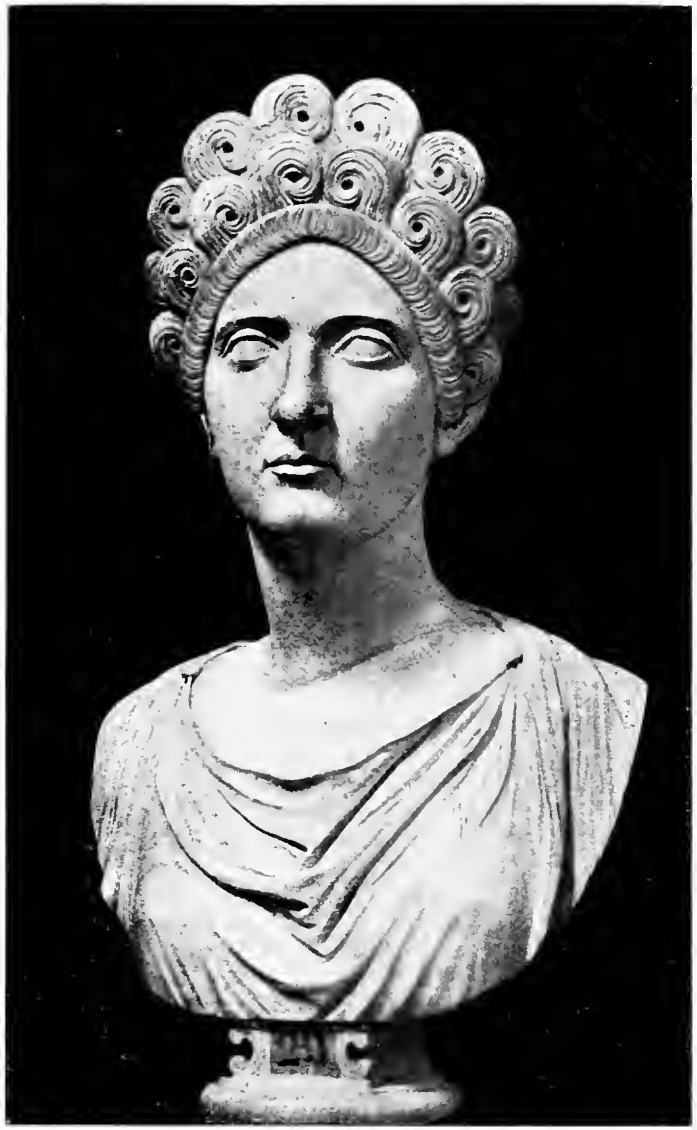
Romaine inconnue. Rome, Vatican

b Phot. Anderson

Romaine inconnue. Rome, Musée National

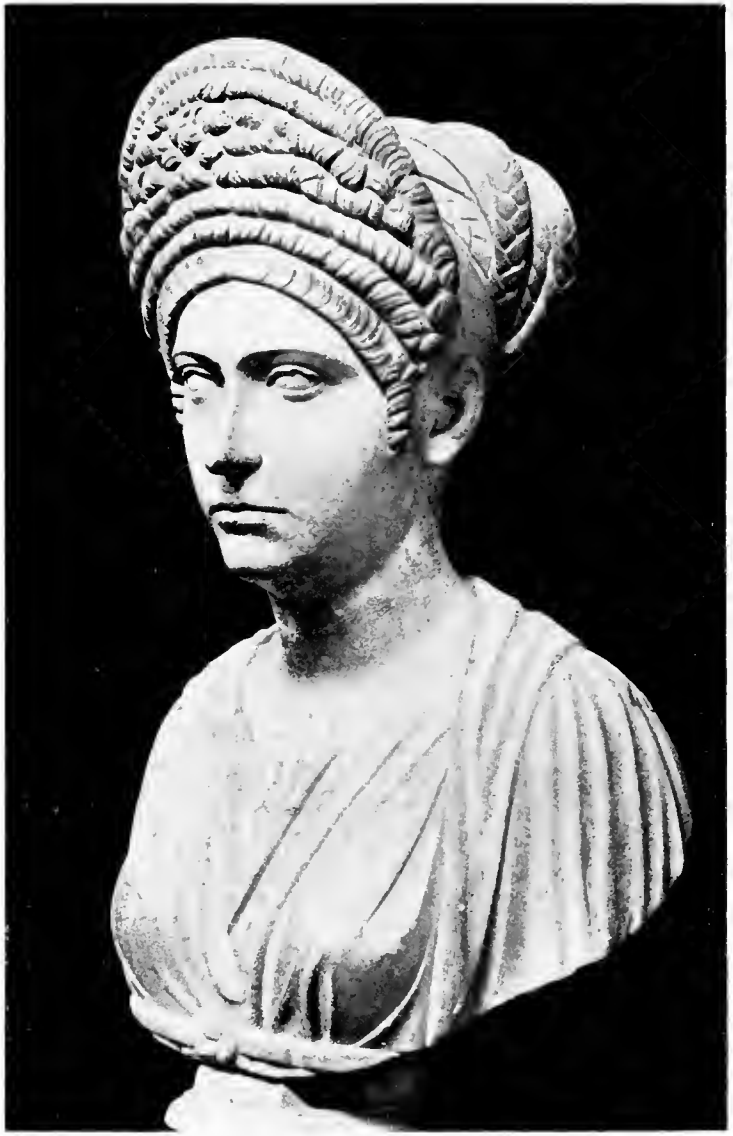
Phot. Alinari

Romaine inconnue. Rome, Latran



a Phot. Brogi

Plotine (?). Rome, Musée du Capitole



b Phot. Alinari

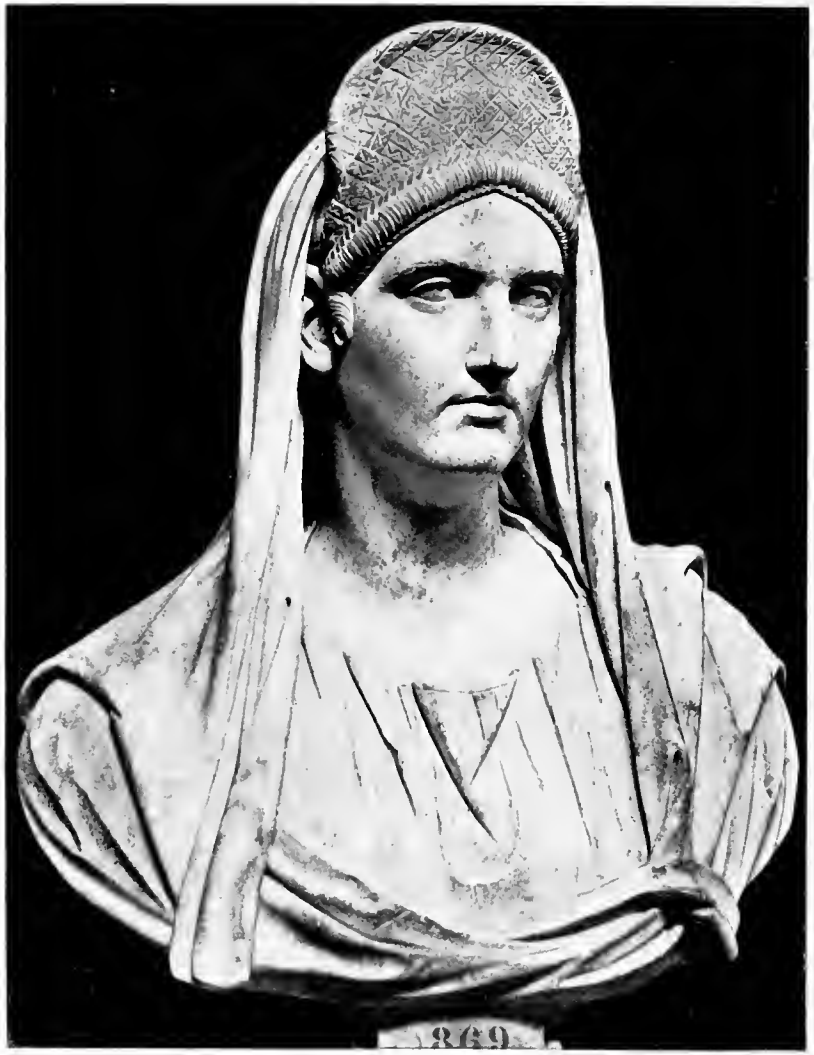
Tête dite de Plotine. Naples, Musée National

a Phot. Brogi

Romaine inconnue. Naples, Musée National

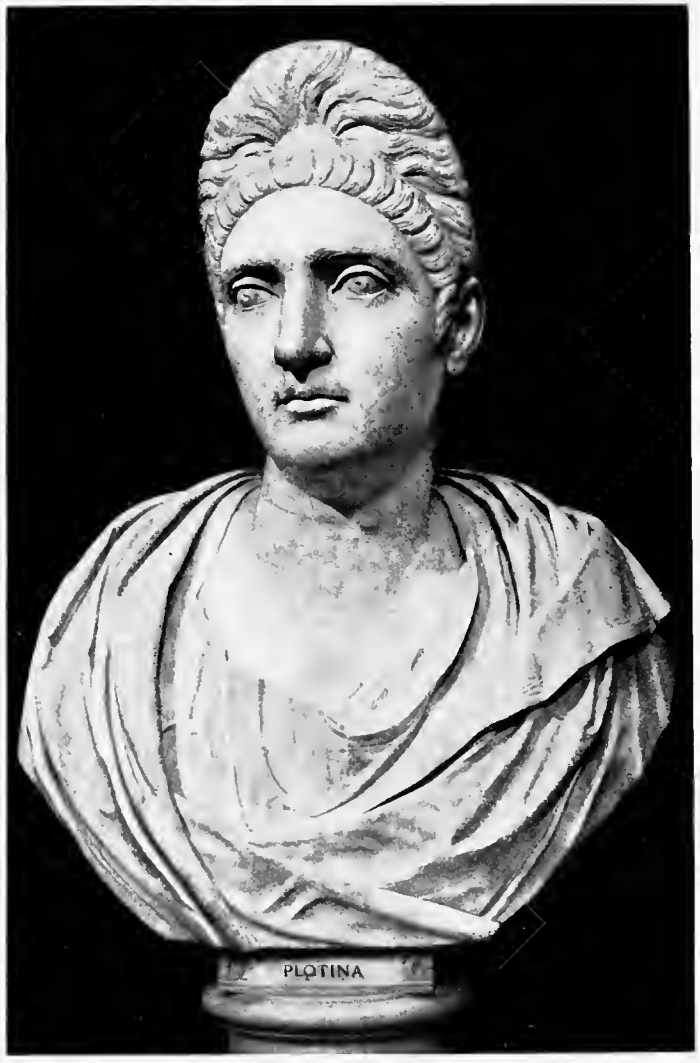
b Phot. Anderson

Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole



a Phot. Brogi

Matidia (?). Naples, Musée National



b Phot. Alinari

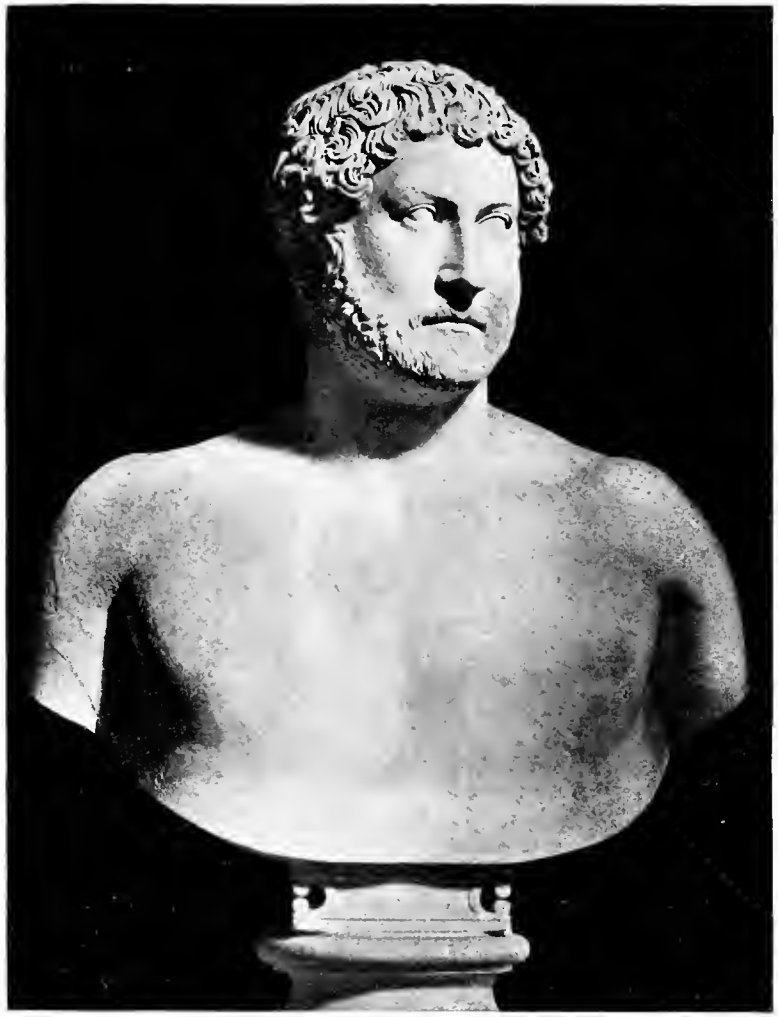
Tête colossale de Plotine. Rome, Vatican

a Phot. Alinari

Statue d'Adrien en cuirasse. Musée d'Olympie

b Phot. Anderson

Adrien en Mars. Rome, Musée du Capitole

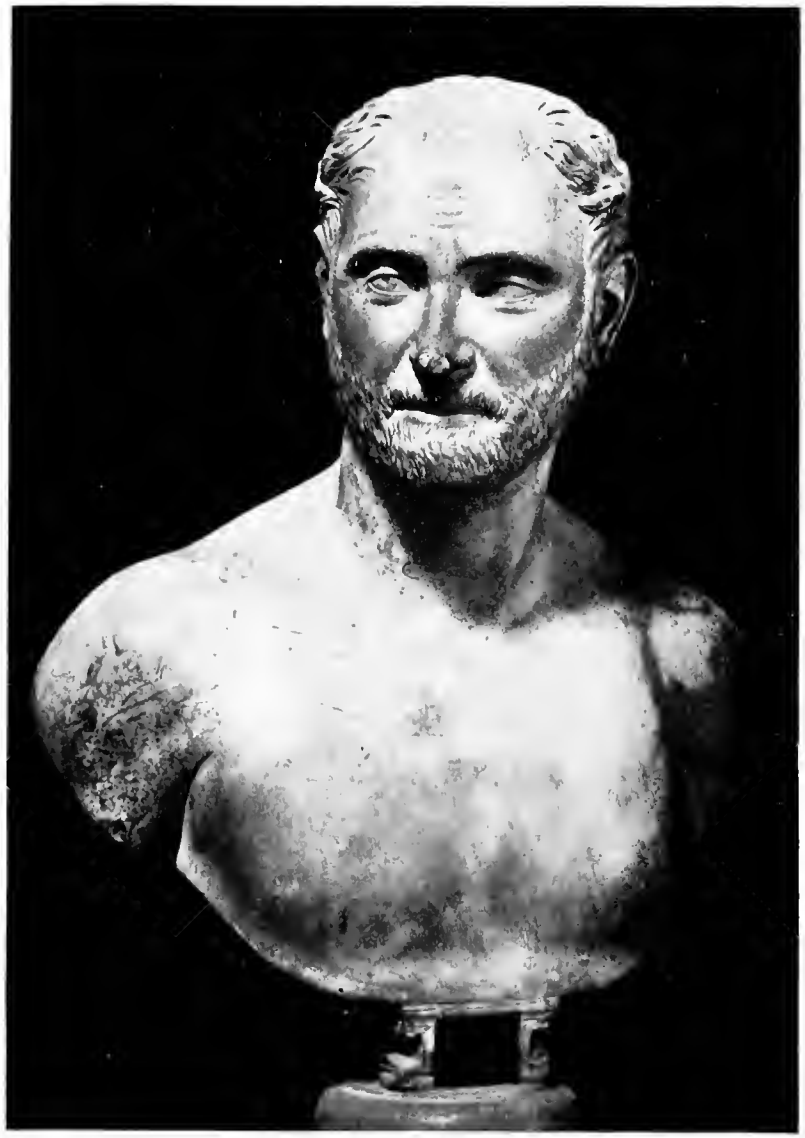


a Phot. Alinari

Buste d'Adrien. Rome, Vatican

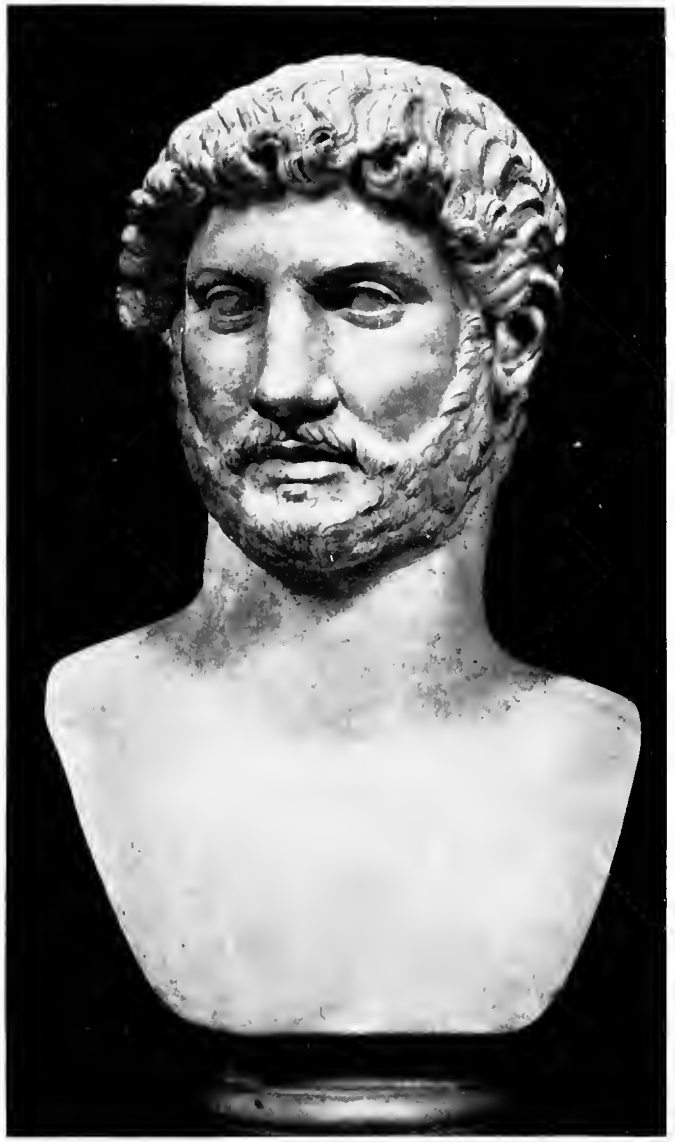
b Phot. Alinari

Buste d'Adrien. Naples, Musée National



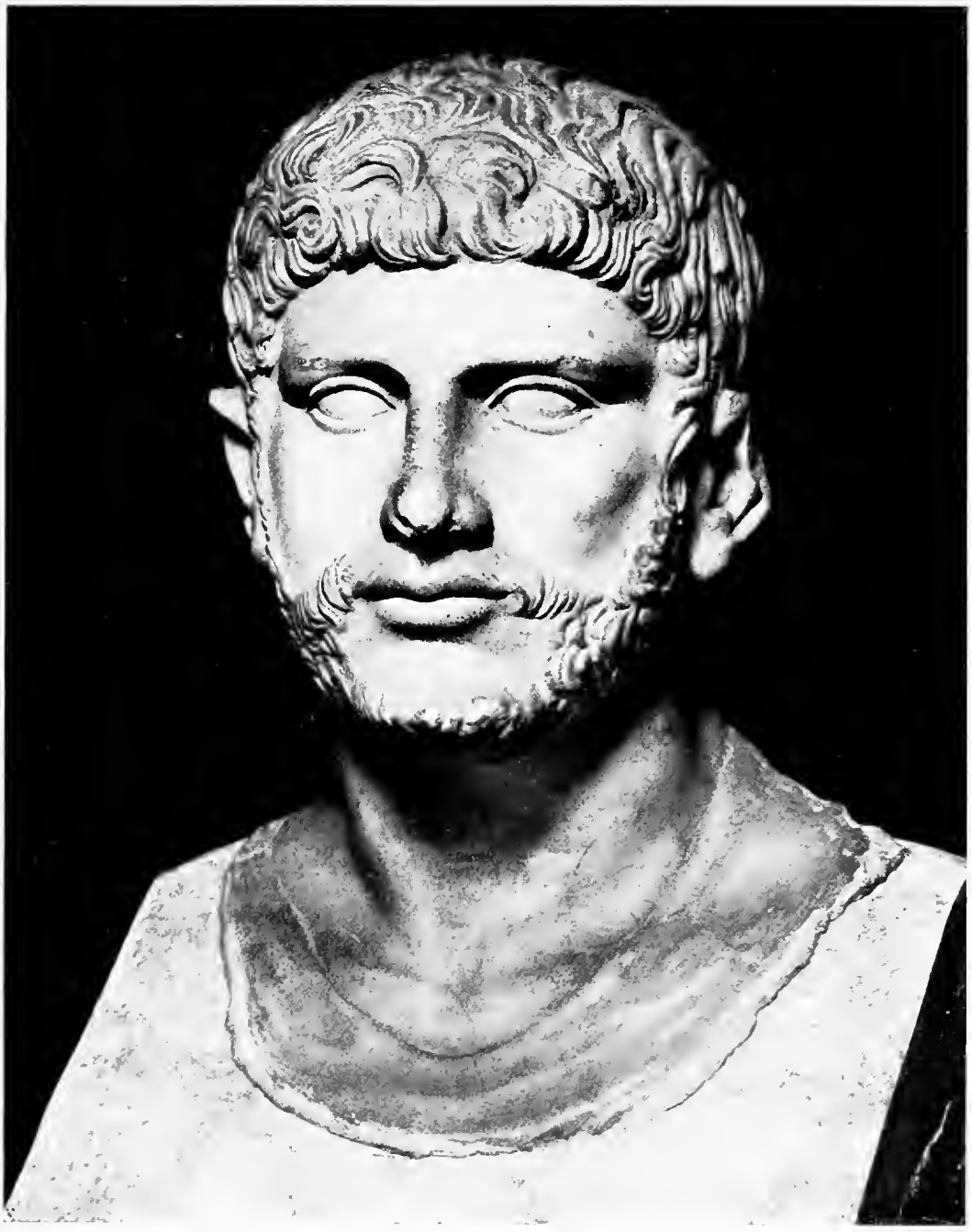
a Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



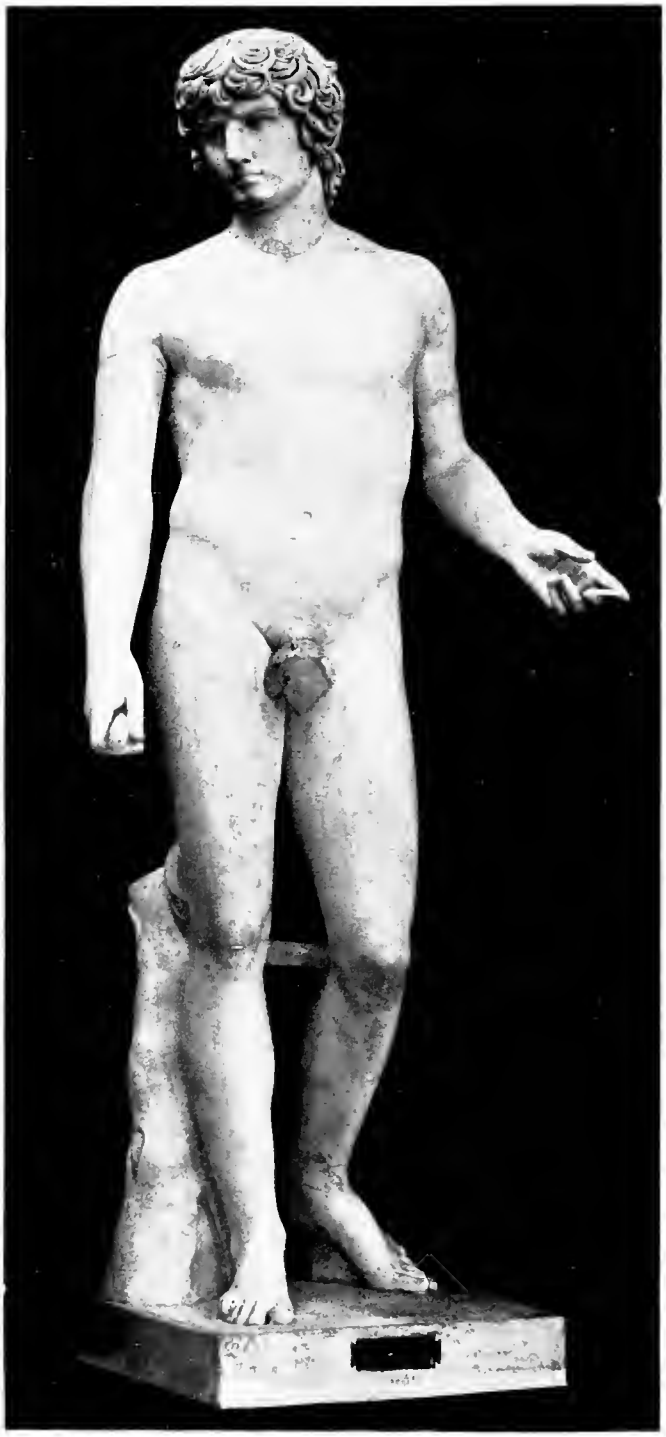
b Phot. Alinari

Tête colossale d'Adrien. Rome, Vatican



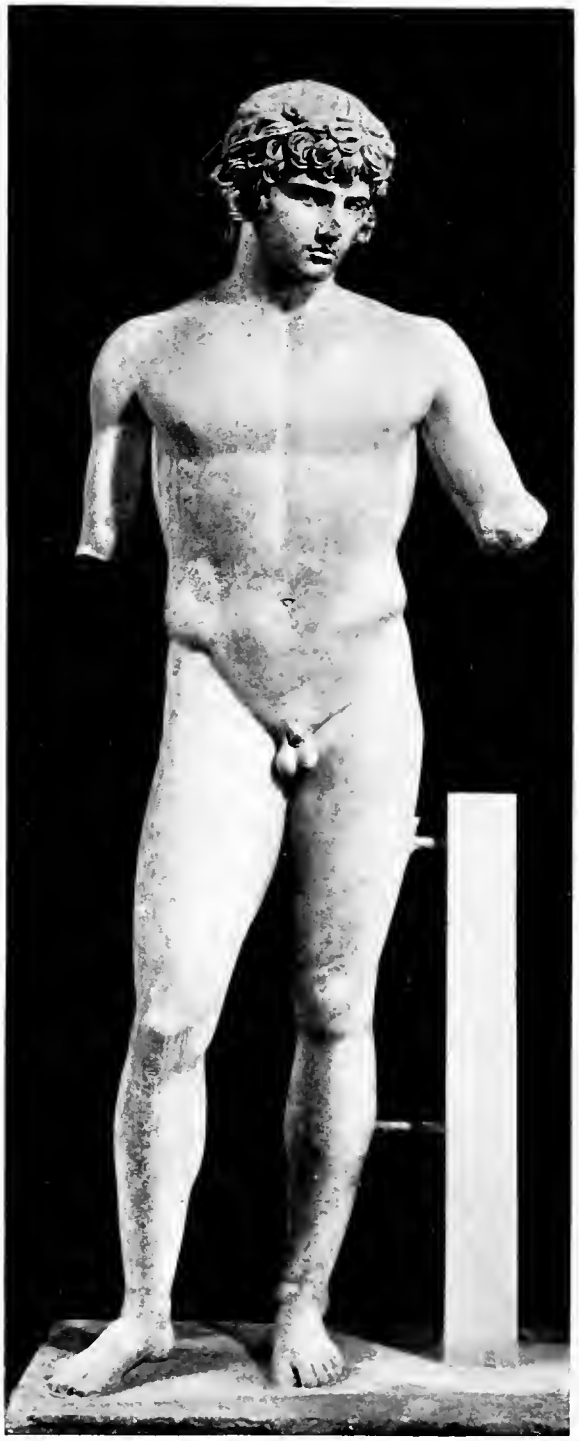
Phot. Anderson

Conducteur de char romain. Rome, Musée National



a Phot. Brogi

Antinoüs. Delphes, Musée

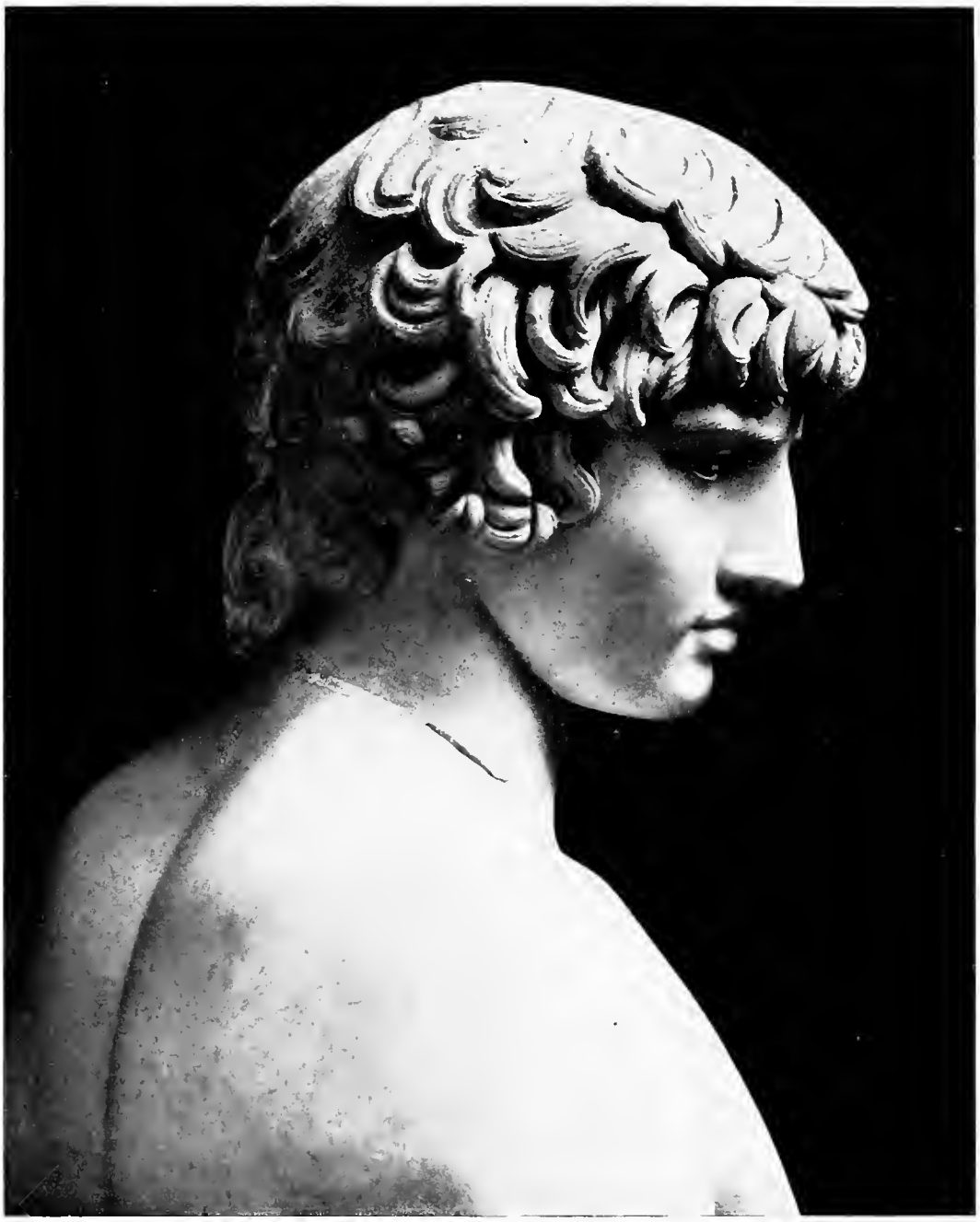


b Phot. Alinari

Antinoüs. Naples, Musée National

Phot. Brogi

Tête de la statue d'Antinoüs de la planche 250 b



Phot. Brogi

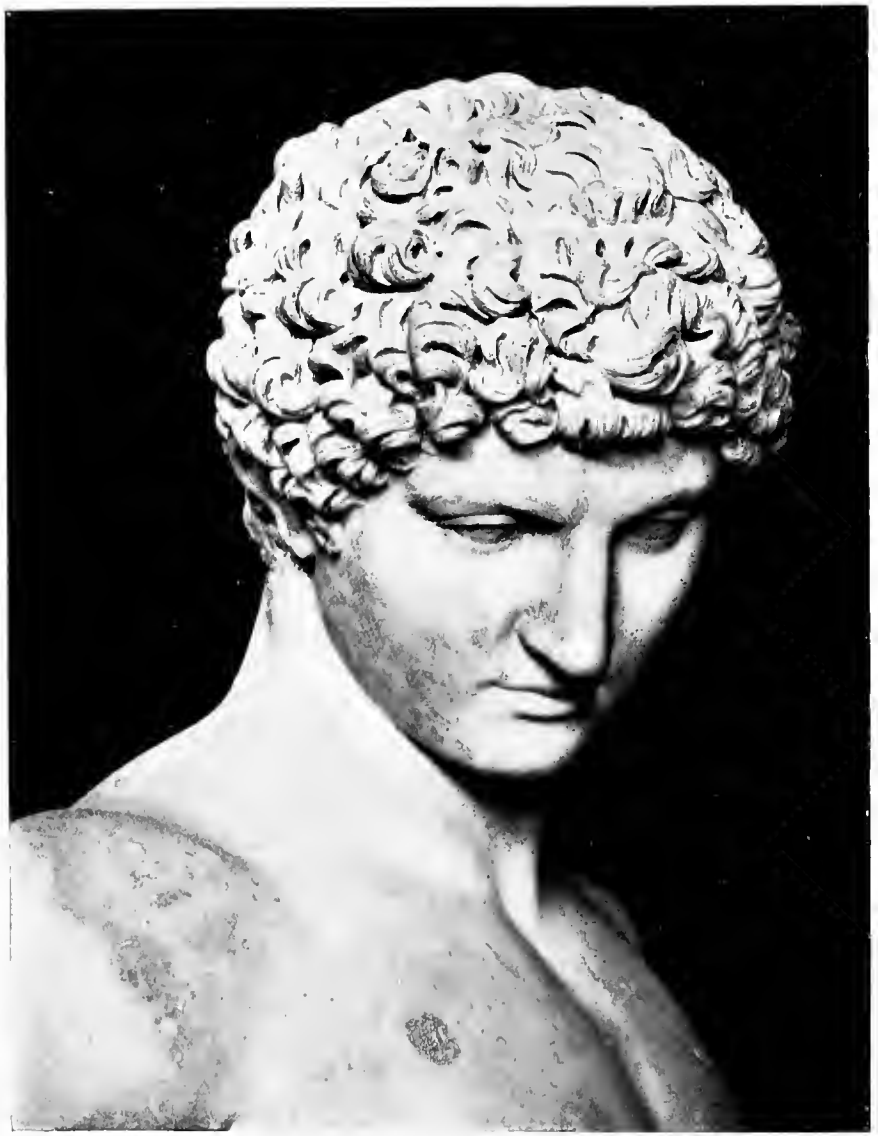
Tête de la statue d'Antinoüs de la planche 250 b

Phot. Brogi

Tête de la statue d'Antinoüs de la planche 250 b

a Phot. Anderson

Antinoüs. Rome, Musée du Capitole



b Phot. Anderson

Tête de la statue d'Antinoüs ci-contre

a Phot. Alinari

Antinoüs en Dionysos. Rome, Vatican

b Phot. Alinari

Tête de la statue ci-contre d'Antinoüs

Phot. Alinari

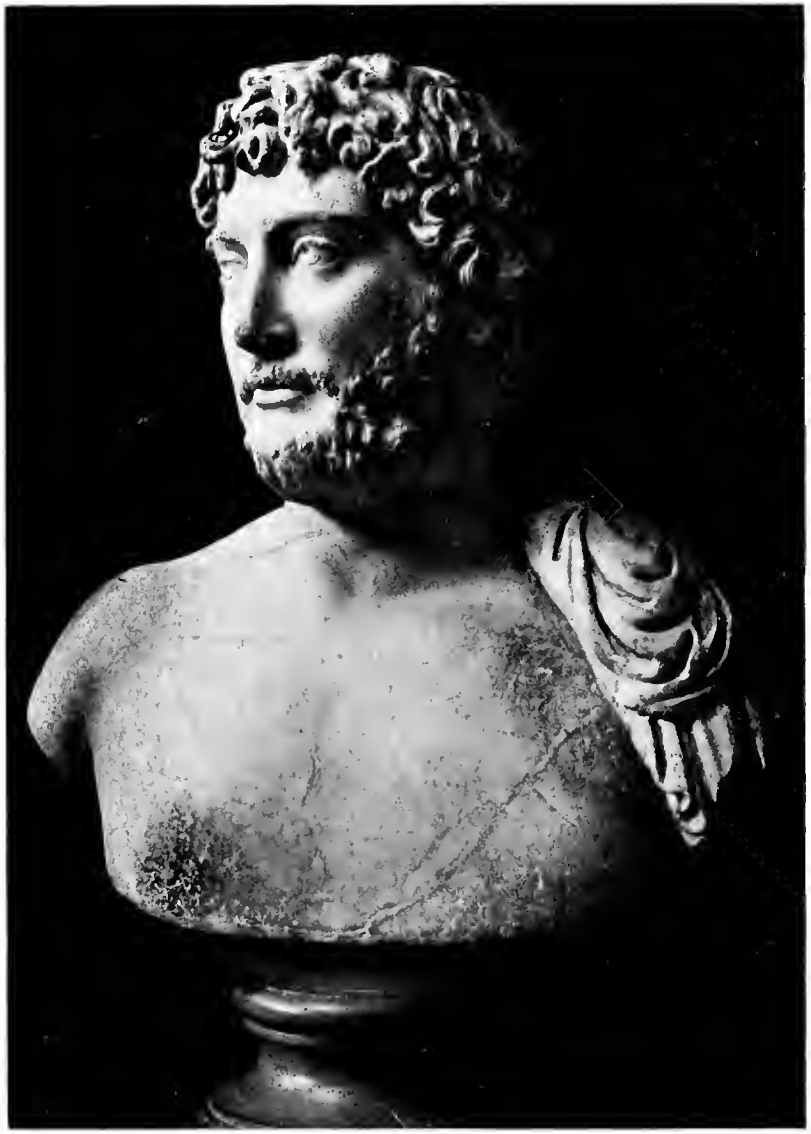
Antinoüs. Fragment de bas-relief. Rome, Villa Albani

a Phot. Alinari

Sabine. Rome, Musée National

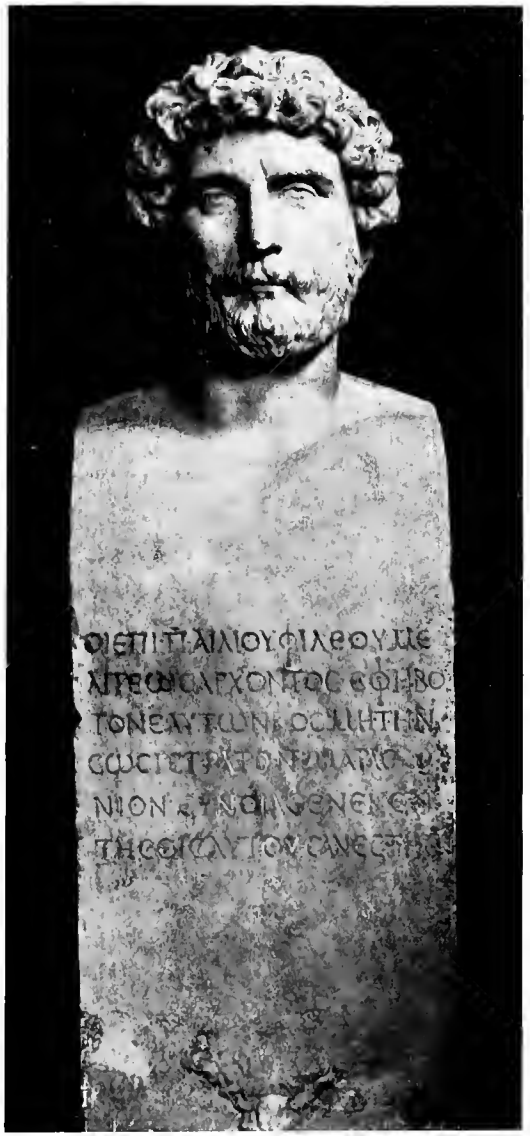
b Phot. Alinari

Sabine. Rome, Musée National



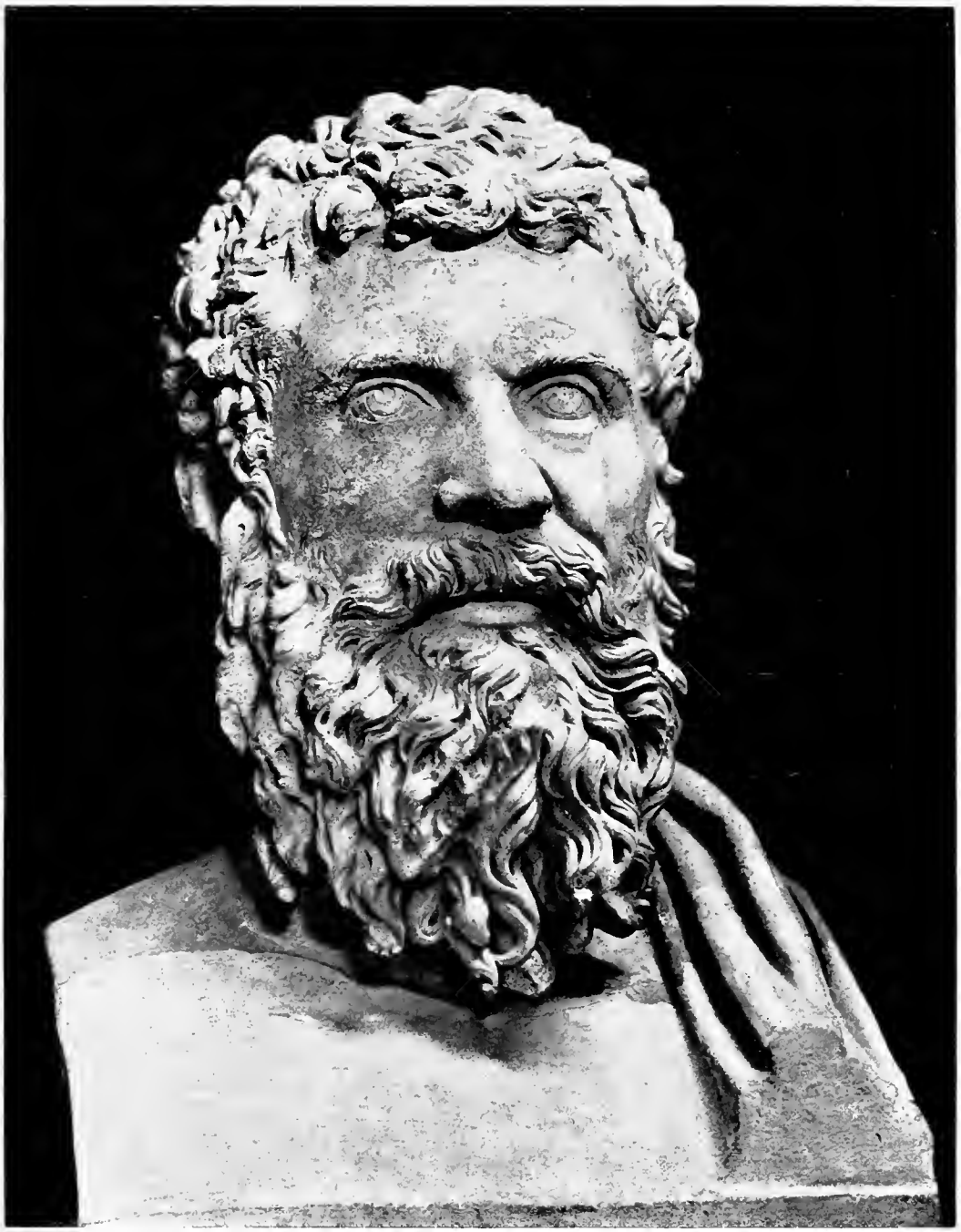
a Phot. Alinari

Buste d'Adrien. Athènes, Musée National



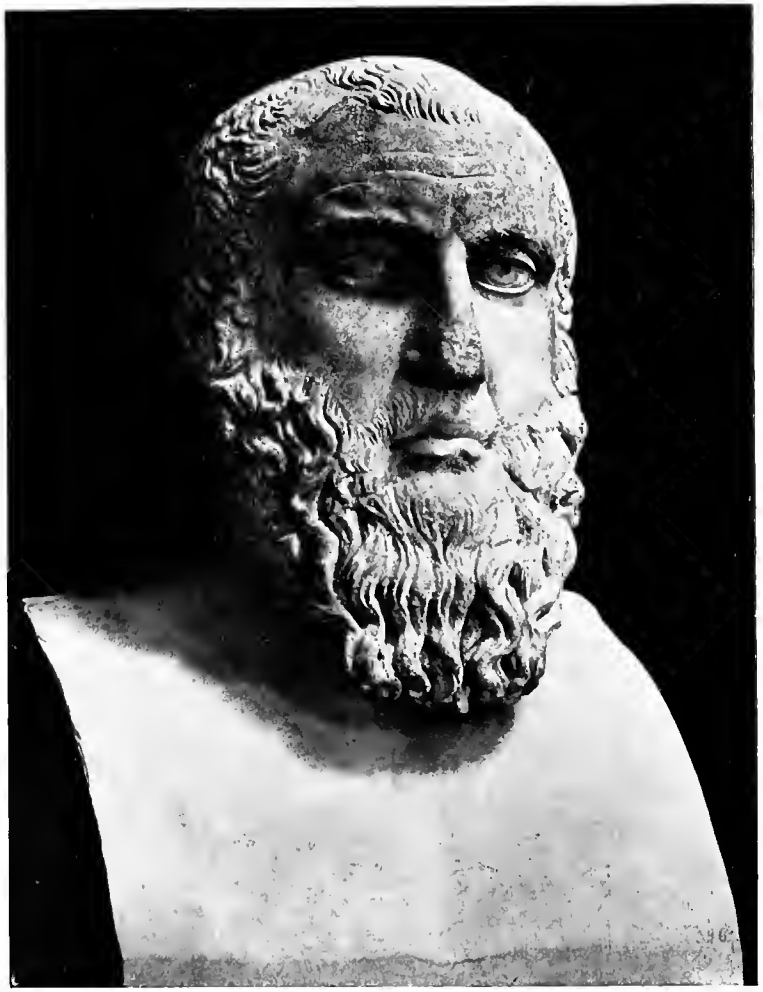
b Phot. Alinari

Hermès du kosmète Sosistrate de Marathon
Athènes, Musée National



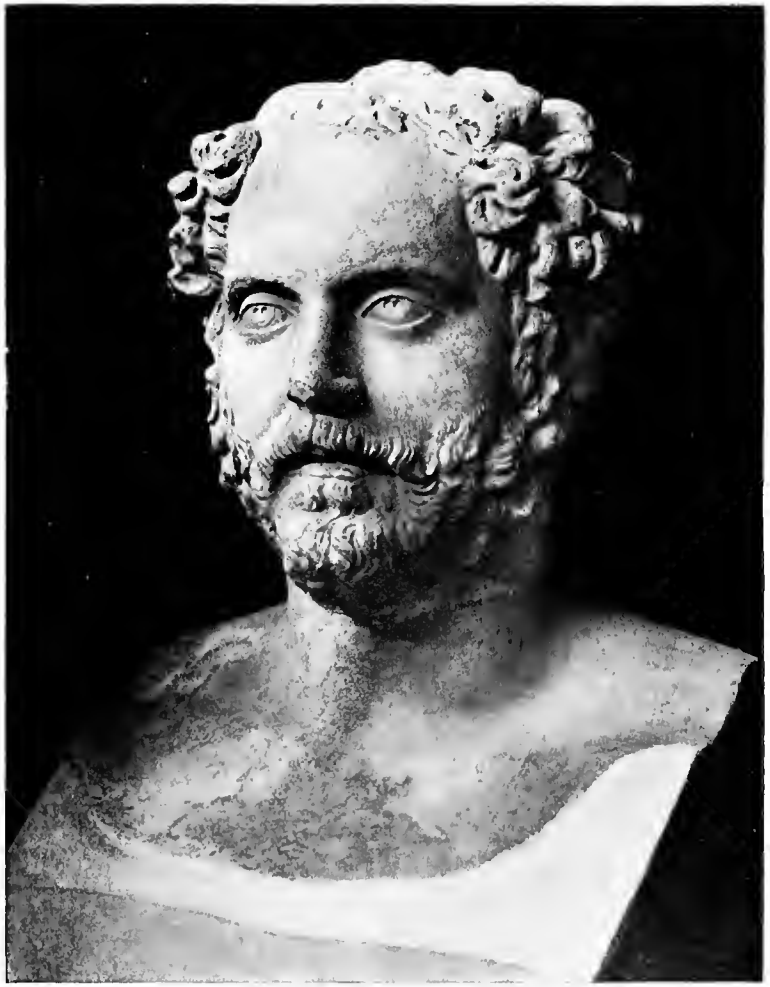
Phot. Alinari

Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National



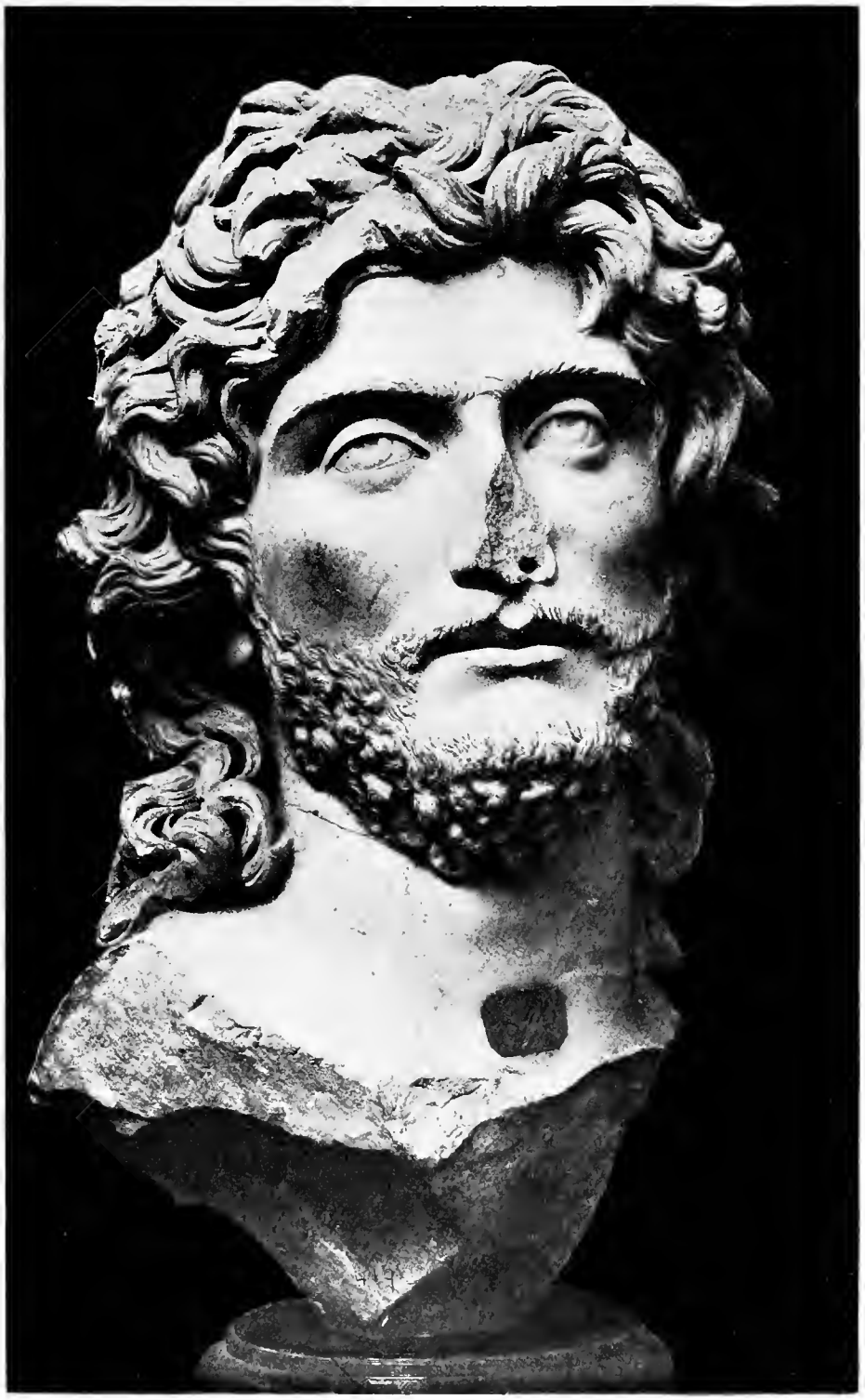
a Phot. Alinari

Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National

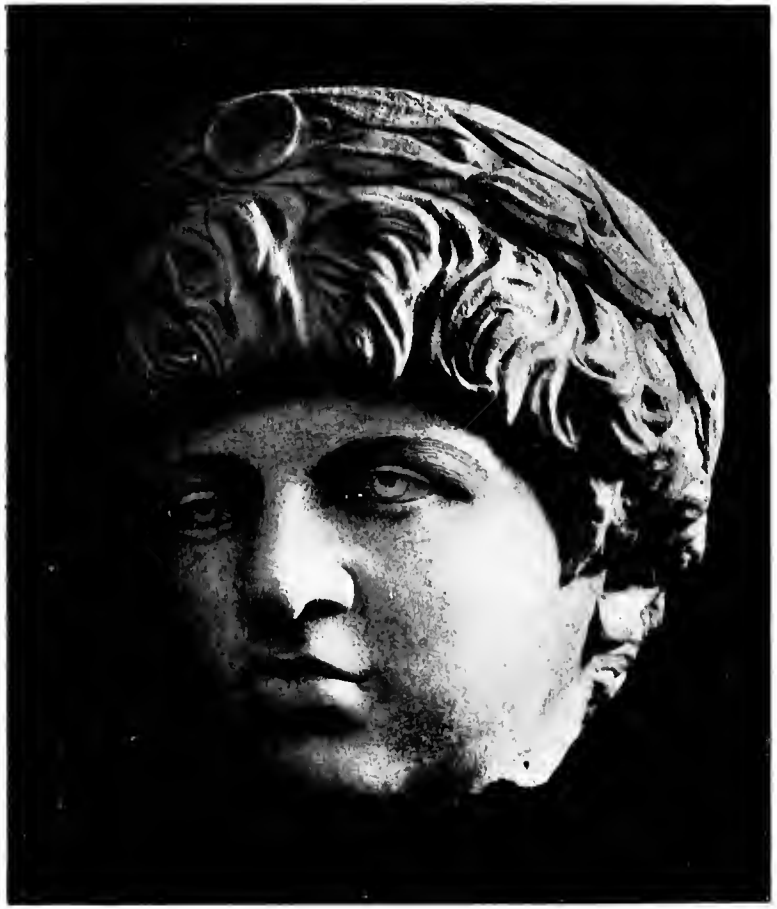


b Phot. Alinari

Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National

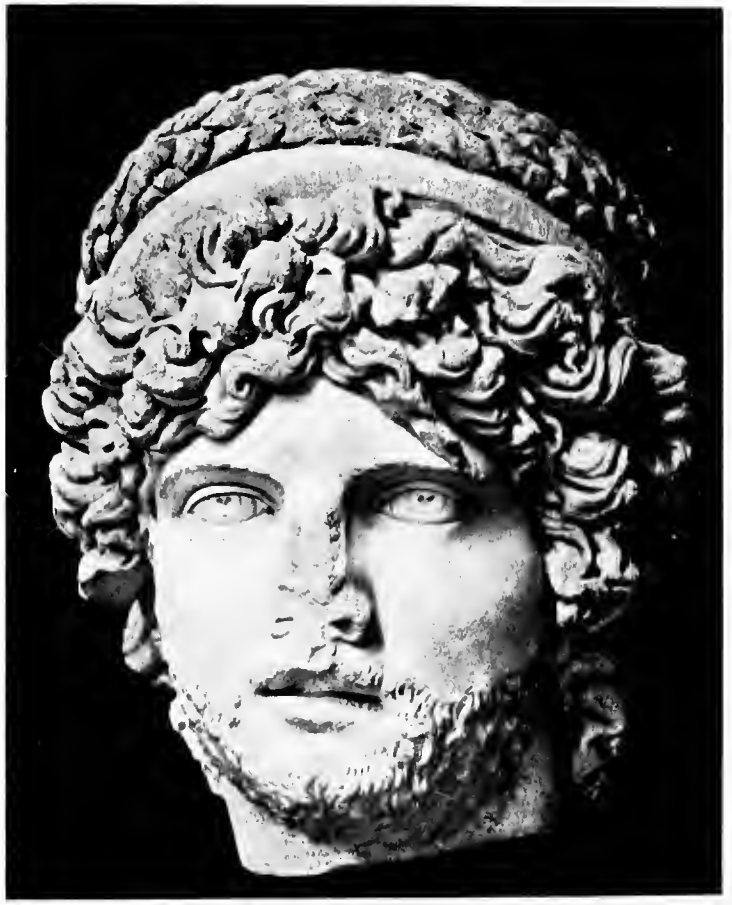


Barbare inconnu (dit le Christ). Athènes, Musée National



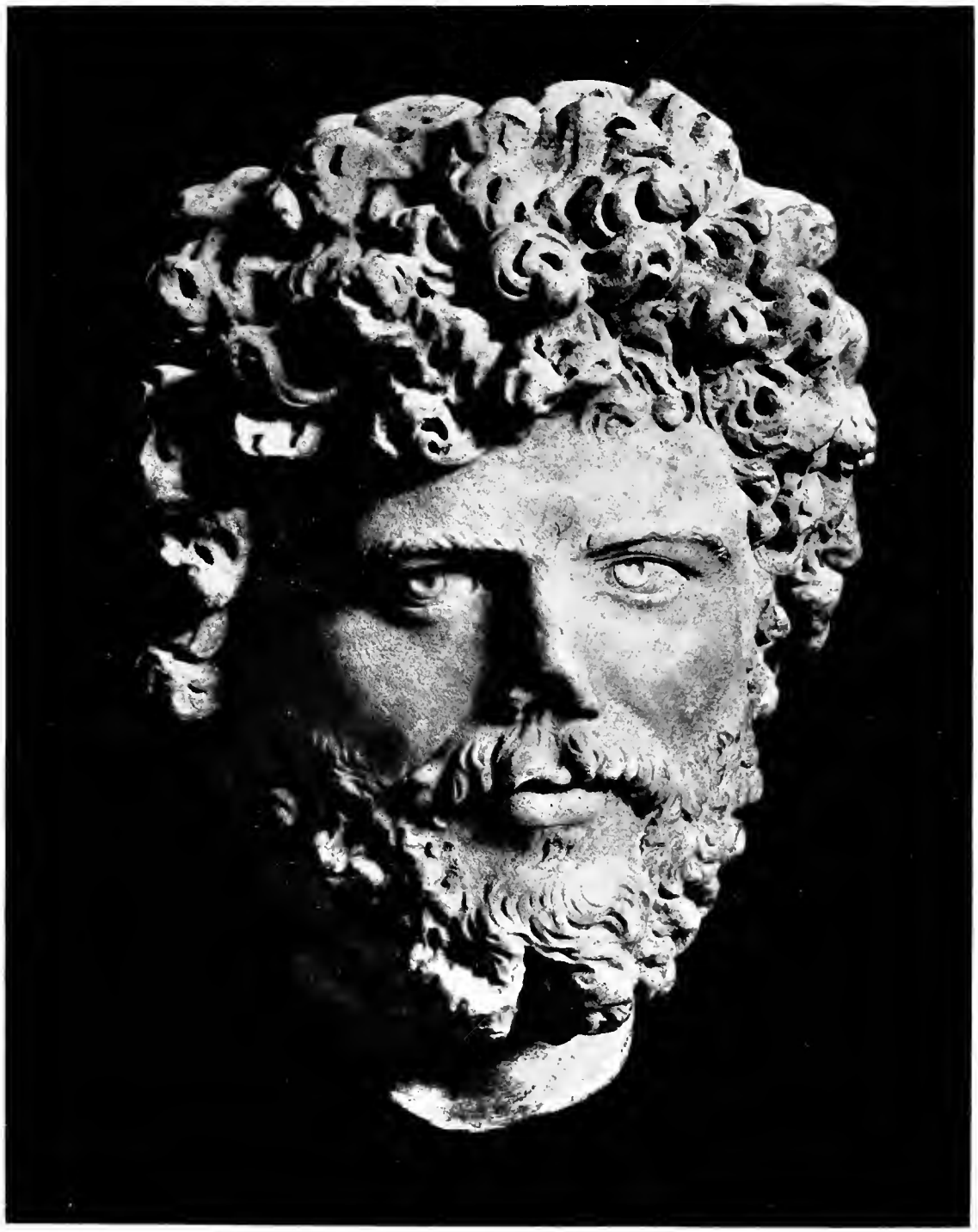
a Phot. Alinari

Tête dite de Lucius Verus. Musée d'Olympie



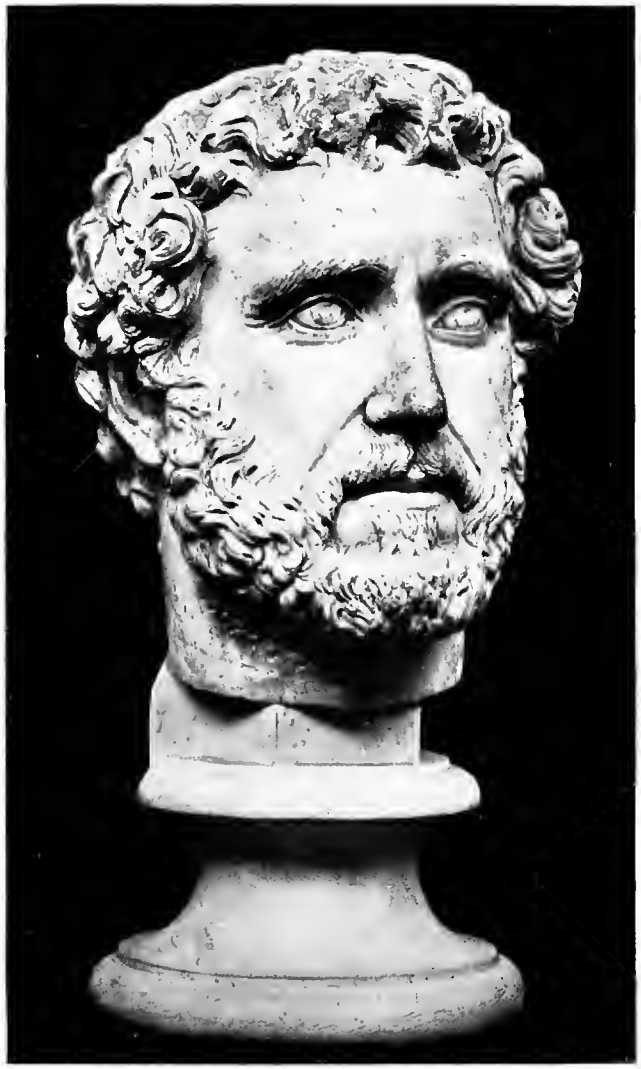
b Phot. Alinari

Tête d'inconnu. Athènes, Musée National



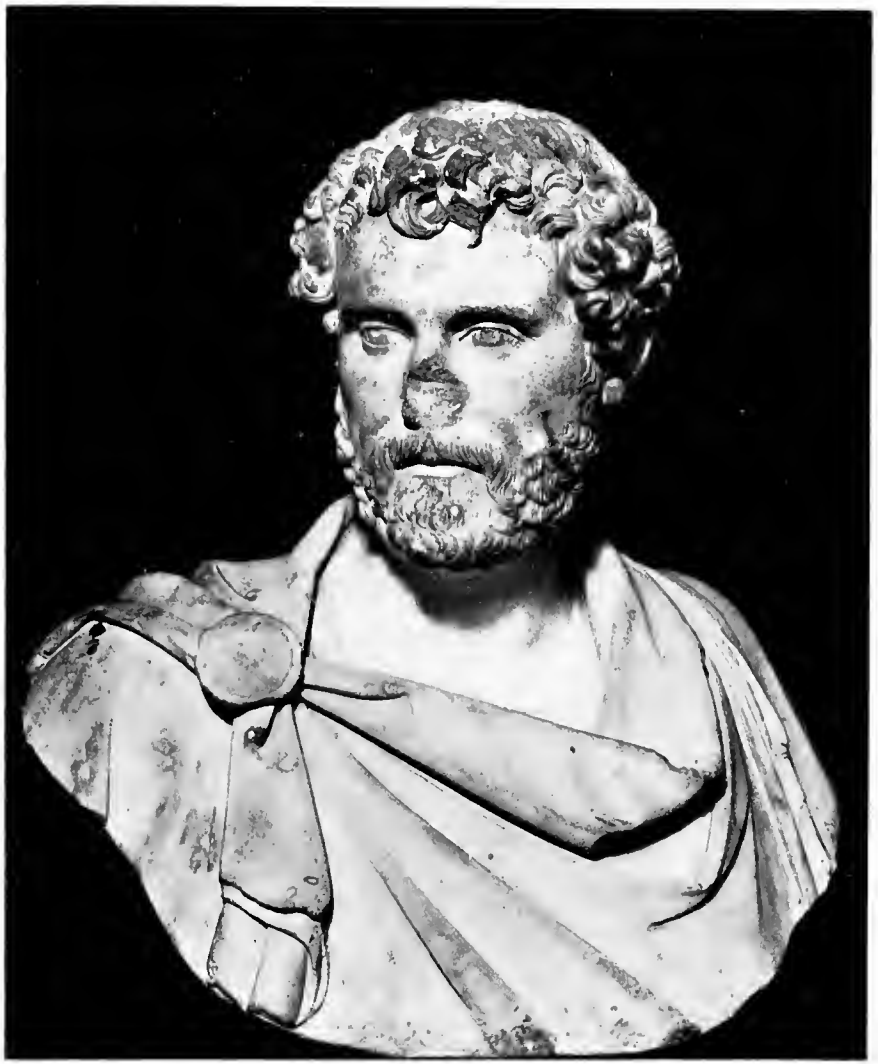
Phot. Rhomaides

Romain inconnu (?). Athènes, Musée National



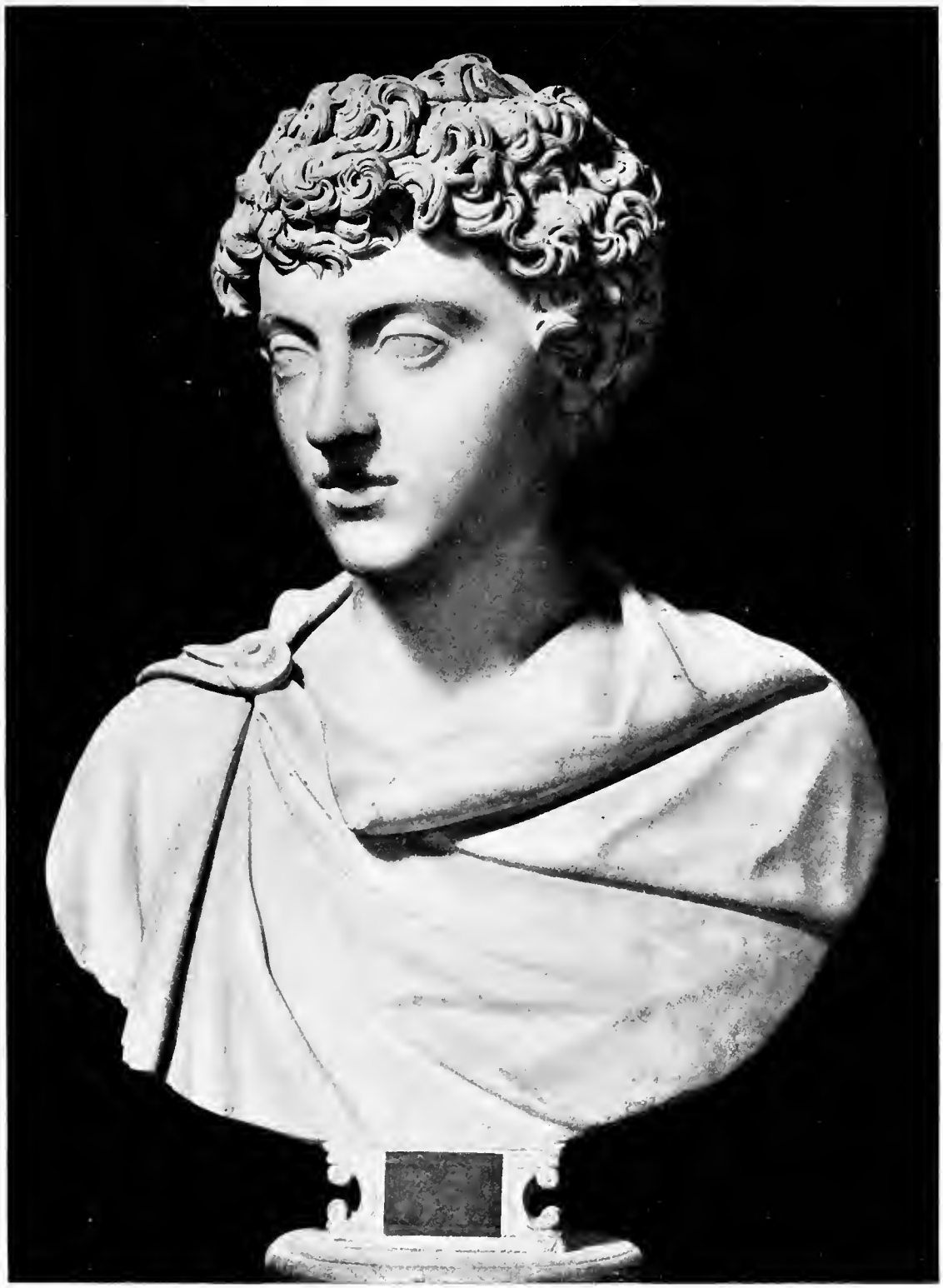
a Phot. Anderson

Antonin le Pieux. Rome, Musée National



b Phot Anderson

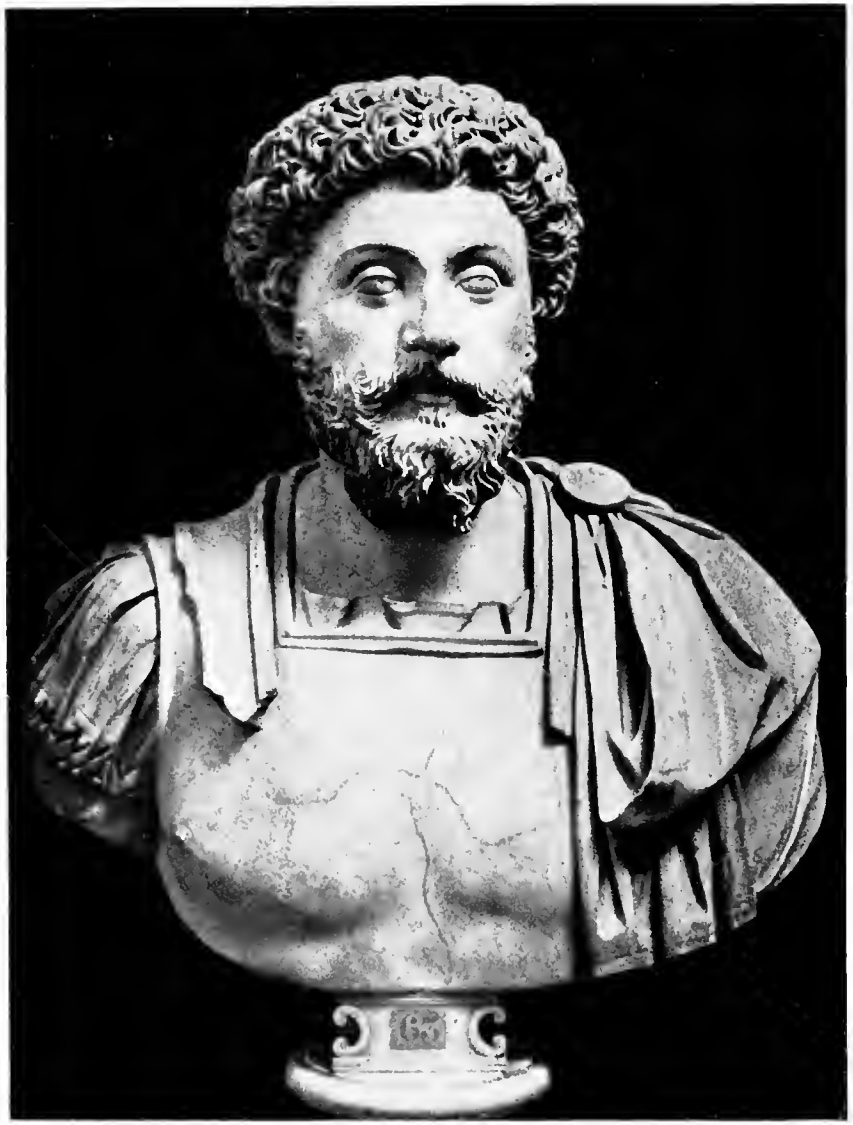
Antonin le Pieux. Rome, Musée National



Phot. Alinari

Marc-Aurèle jeune. Rome, Musée du Capitole

Statue équestre de Marc-Aurèle. Rome, Place du Capitole



a Phot. Brogi

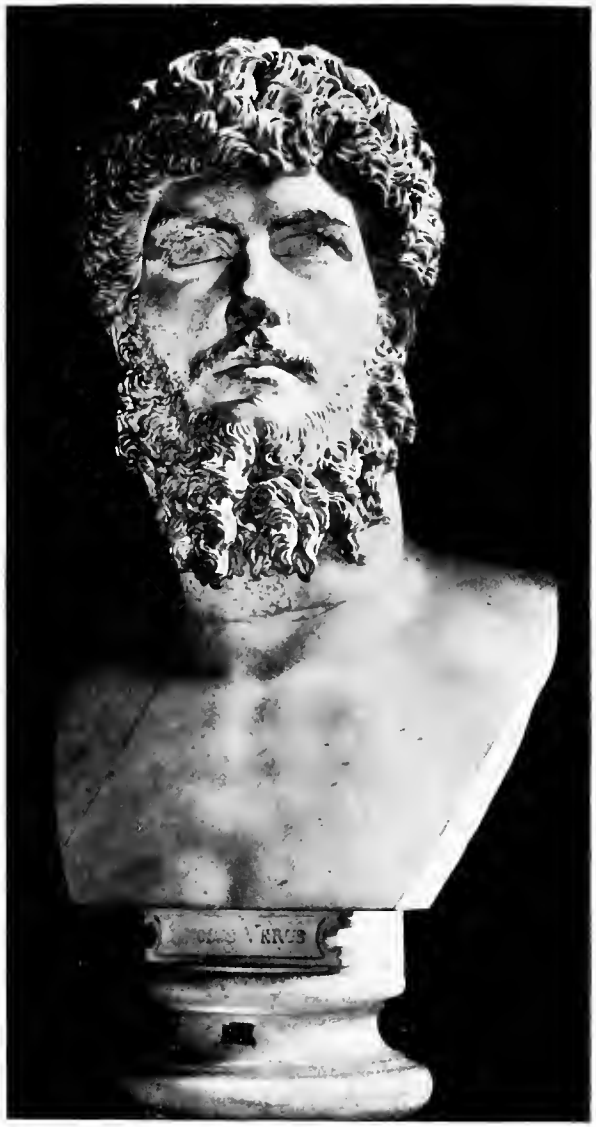
Buste de Marc-Aurèle. Rome, Musée du Capitole

h Phot. Moscioni

Septime Sévère. Rome, Musée National

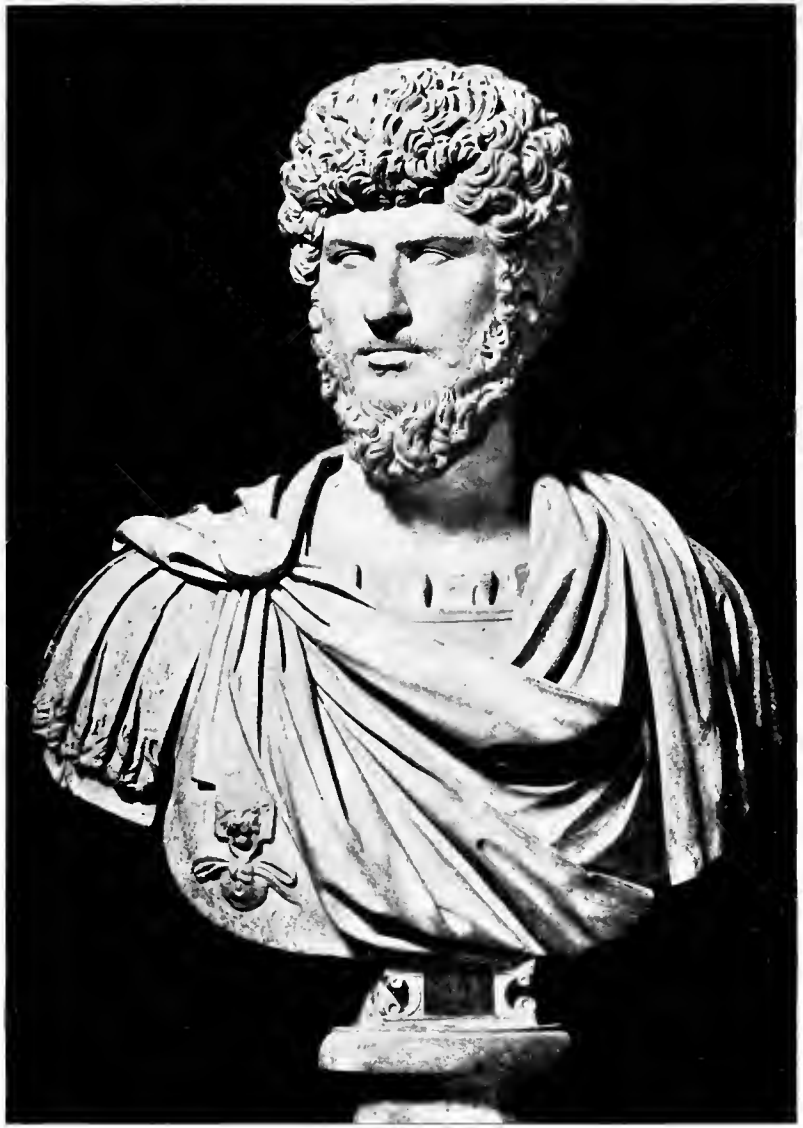
Phot. Brogi

Romain inconnu. Naples, Musée National



a

Lucius Verus. Paris, Louvre



b

Phot. Anderson

Lucius Verus. Rome, Musée du Capitole

a Phot. Alinari

Commode en Héraclès. Rome, Palais des Conservateurs

b Phot. Anderson

Commode. Rome, Vatican

a Phot. Moscioni

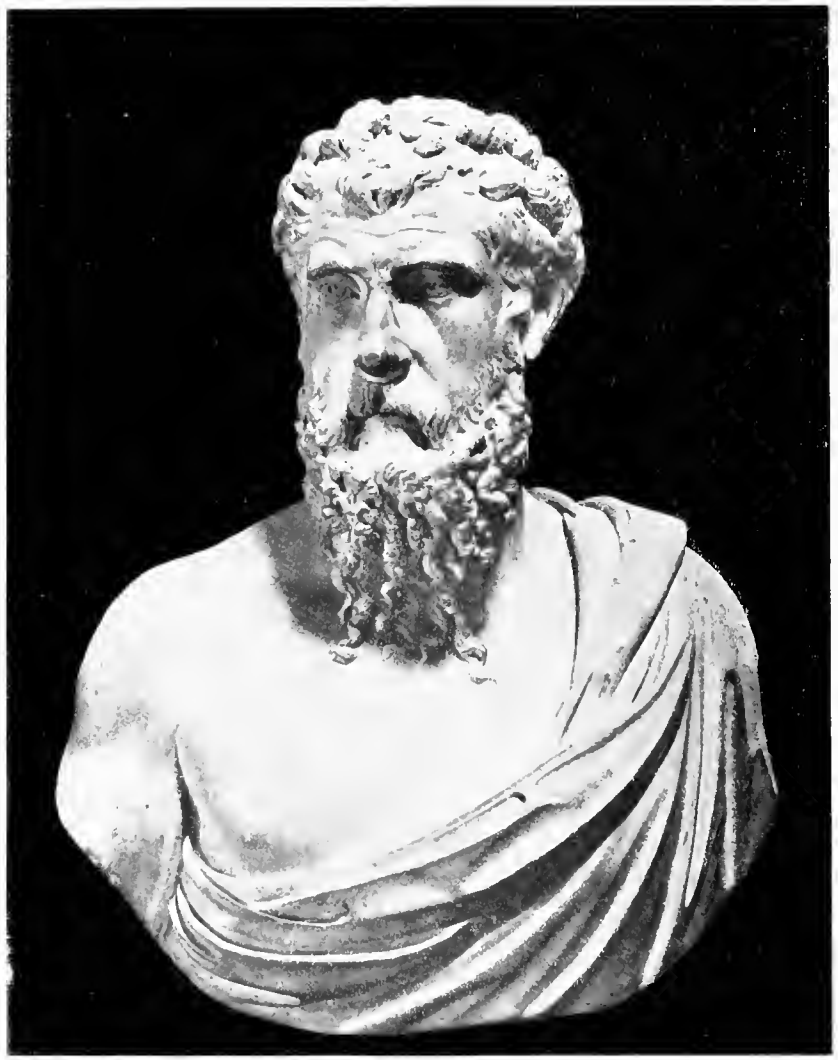
Buste de Caracalla jeune. Rome, Vatican

b Phot. Anderson

Buste d'un prince Antonin inconnu. Rome, Musée du Capitole

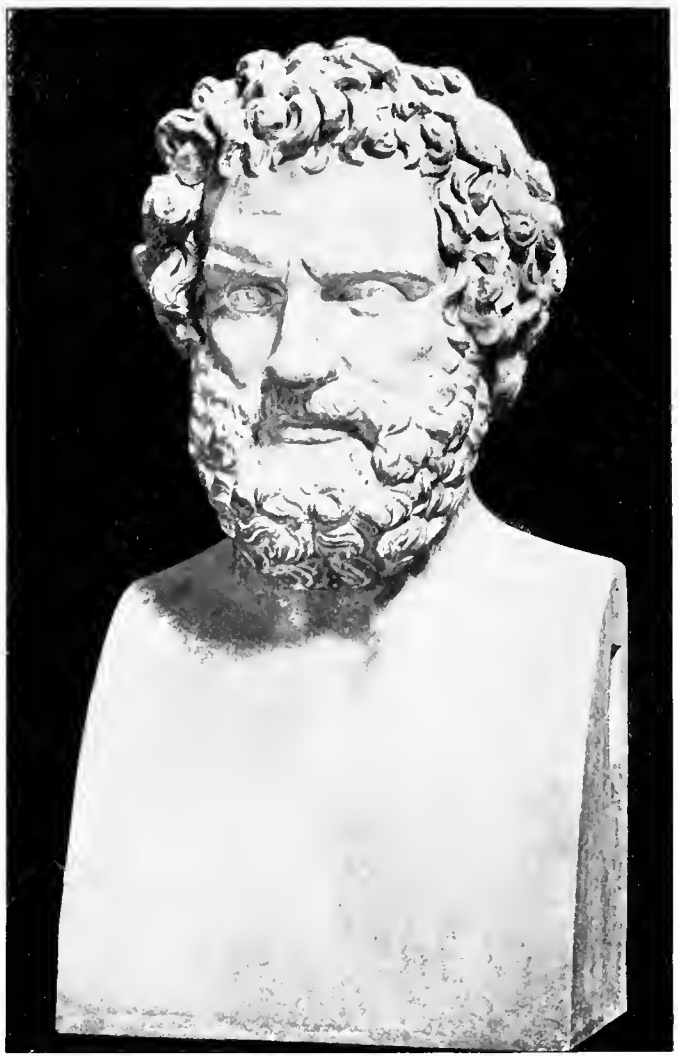
Phot. Alinari

Buste de Caracalla jeune. Naples, Musée National



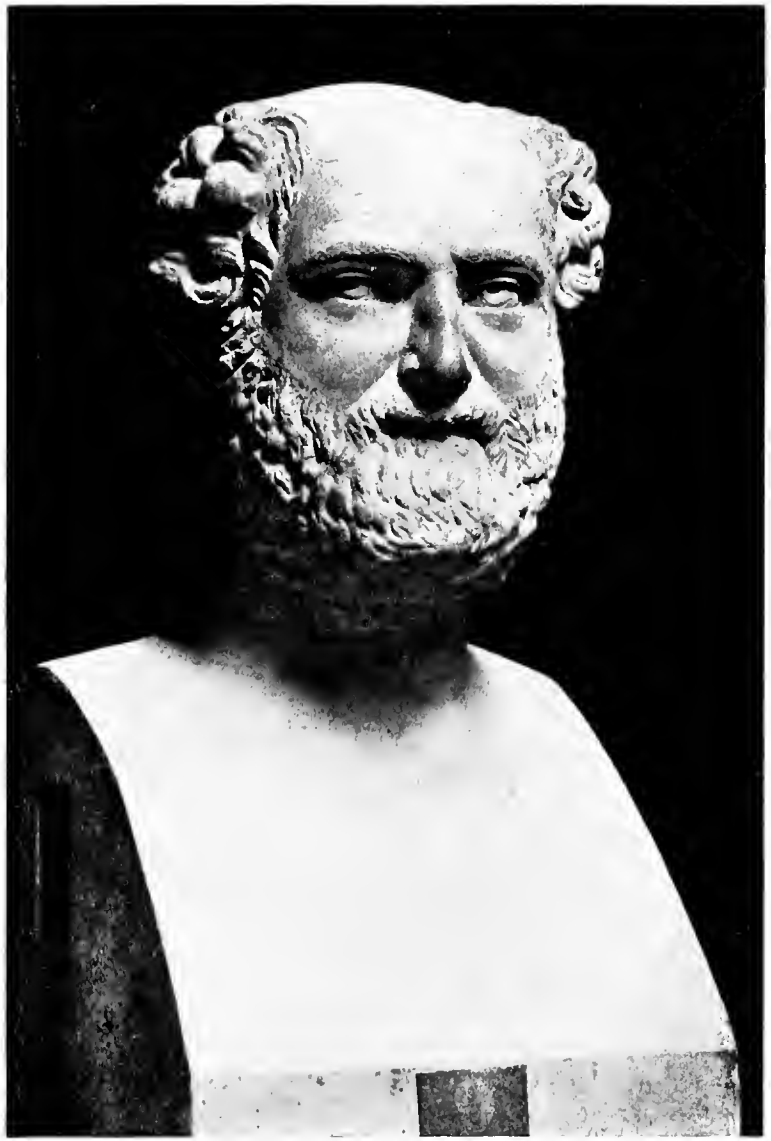
a Phot. Anderson

Buste de Romain inconnu (?). Rome, Musée du Capitole



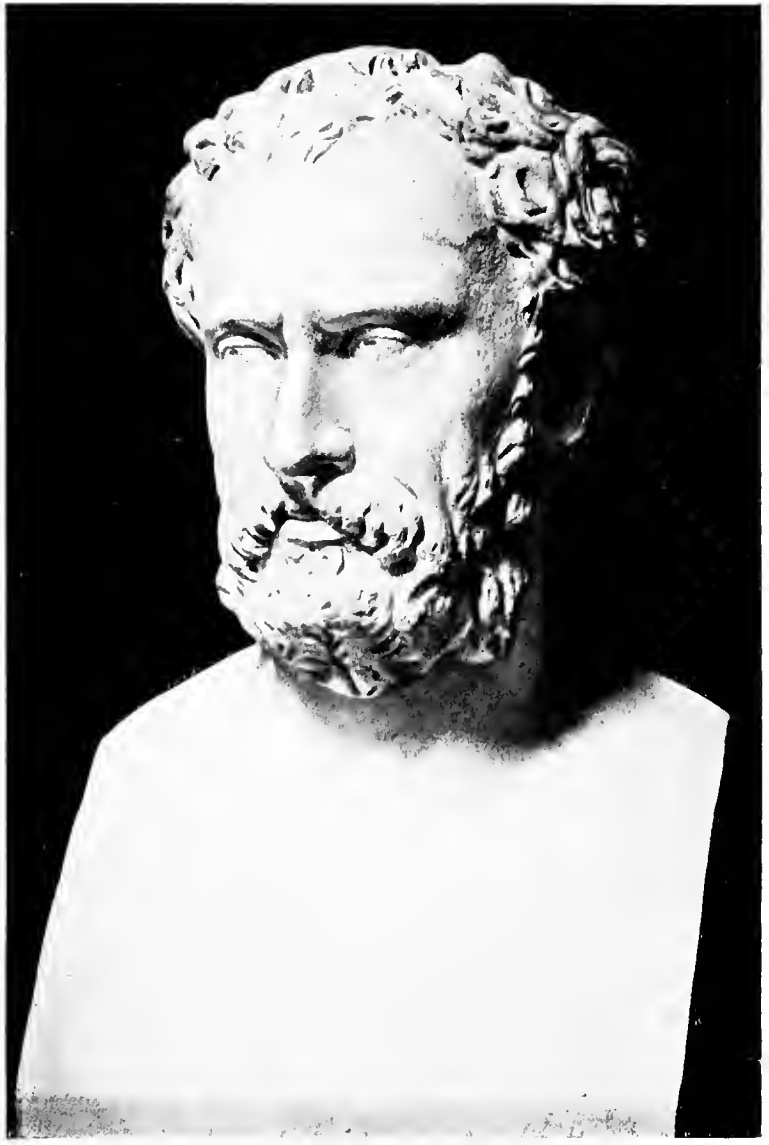
b Phot. Alinari

Romain inconnu. Florence, Offices



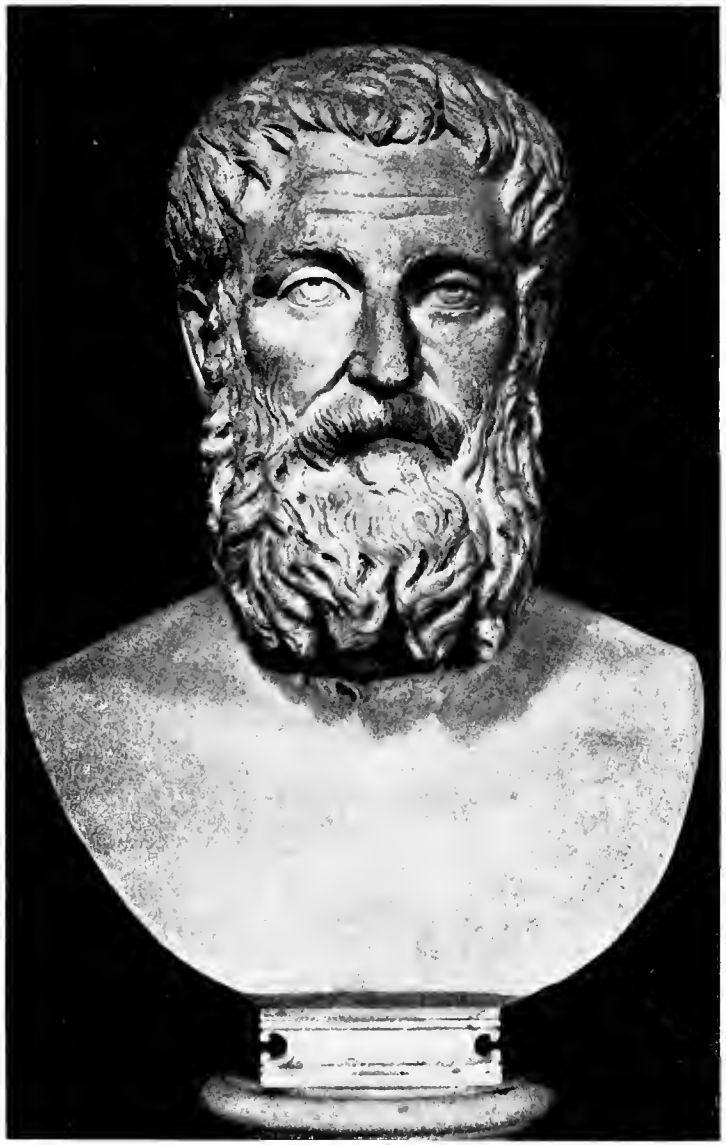
a Phot. Alinari

Tête dite d'Aelius Aristide. Rome, Musée du Capitole



b Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Villa Albani

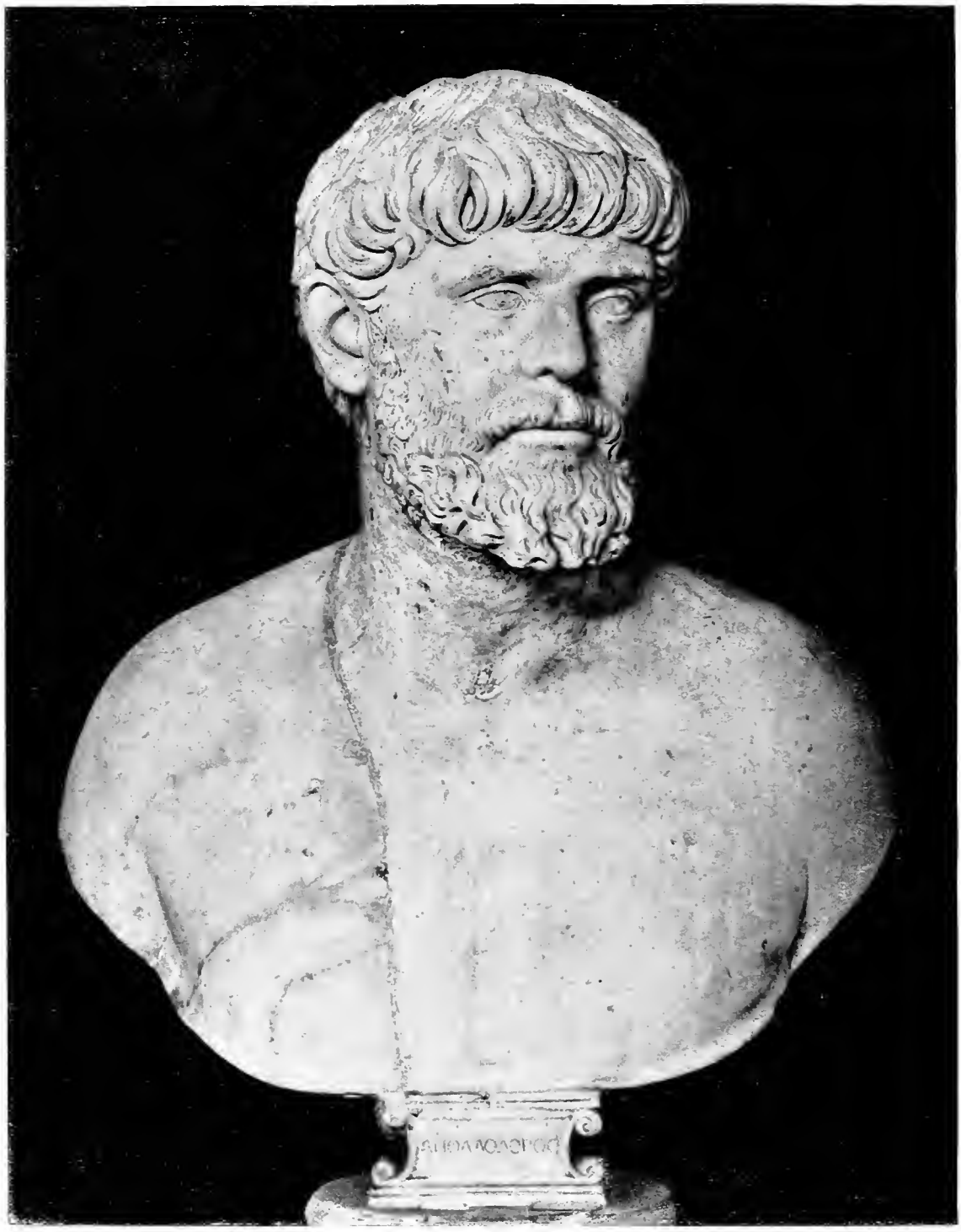


a Phot. Alinari

Romain inconnu. Rome, Vatican

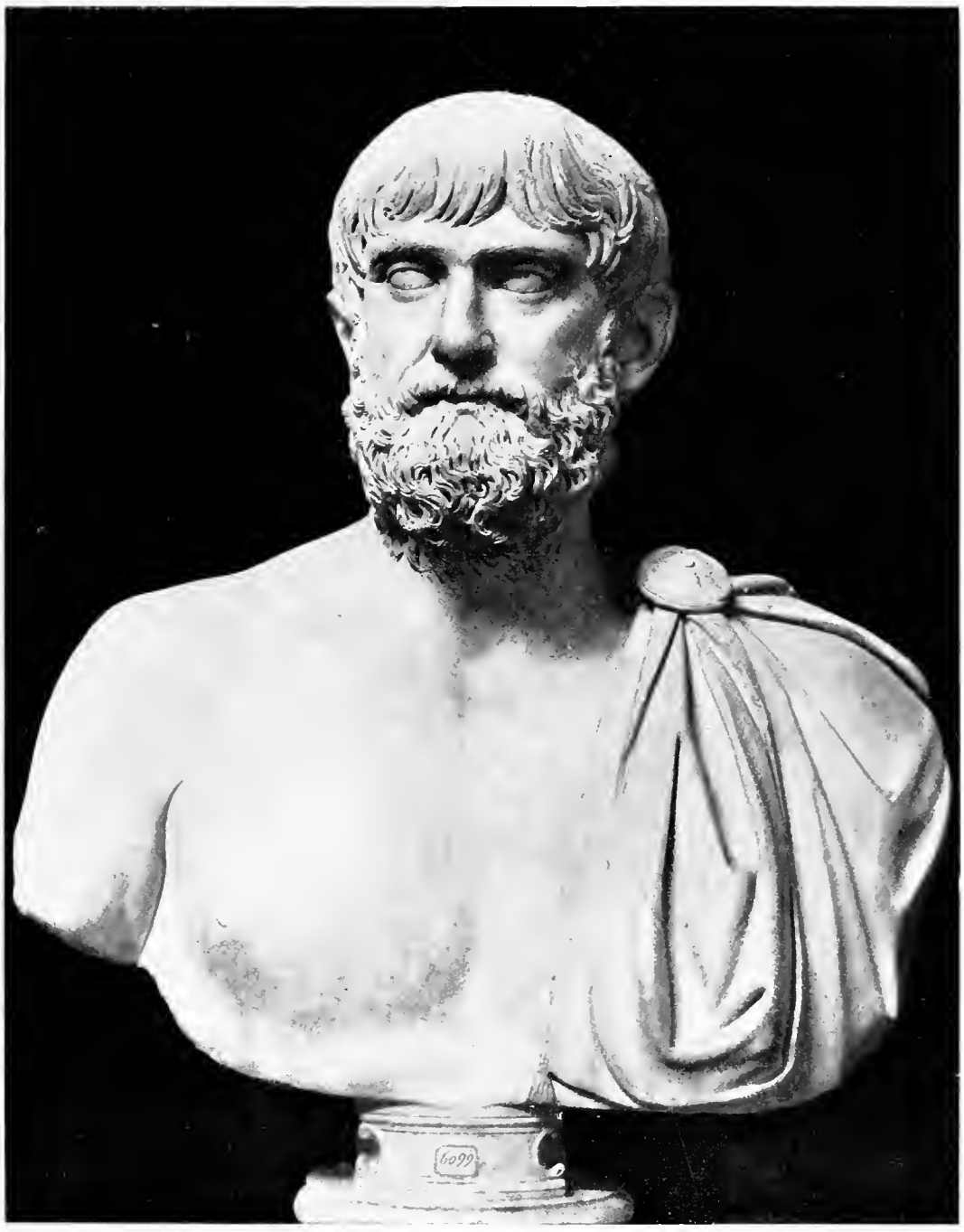
b Phot. Poppi

Romain inconnu. Bologne, Musée civique



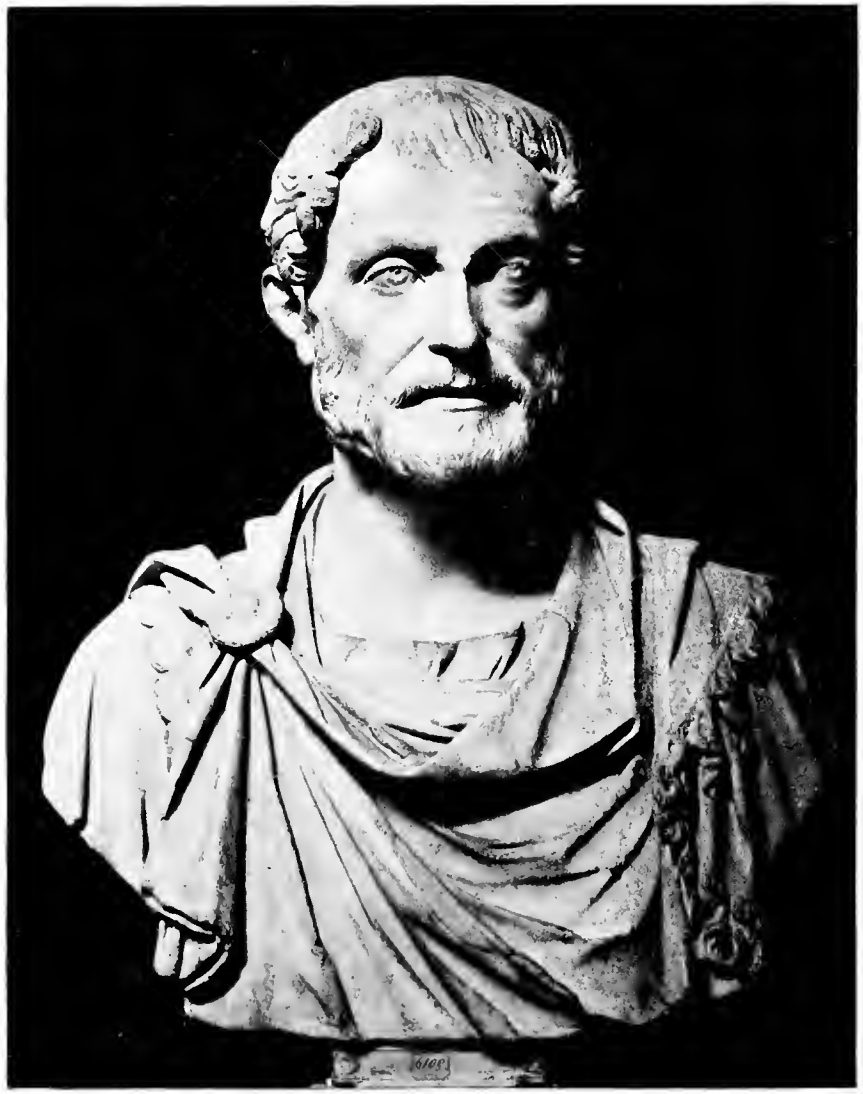
Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich

Buste d'Apollodore. Munich, Glyptothèque



Phot. Alinari

Buste de Romain inconnu. Naples, Musée National

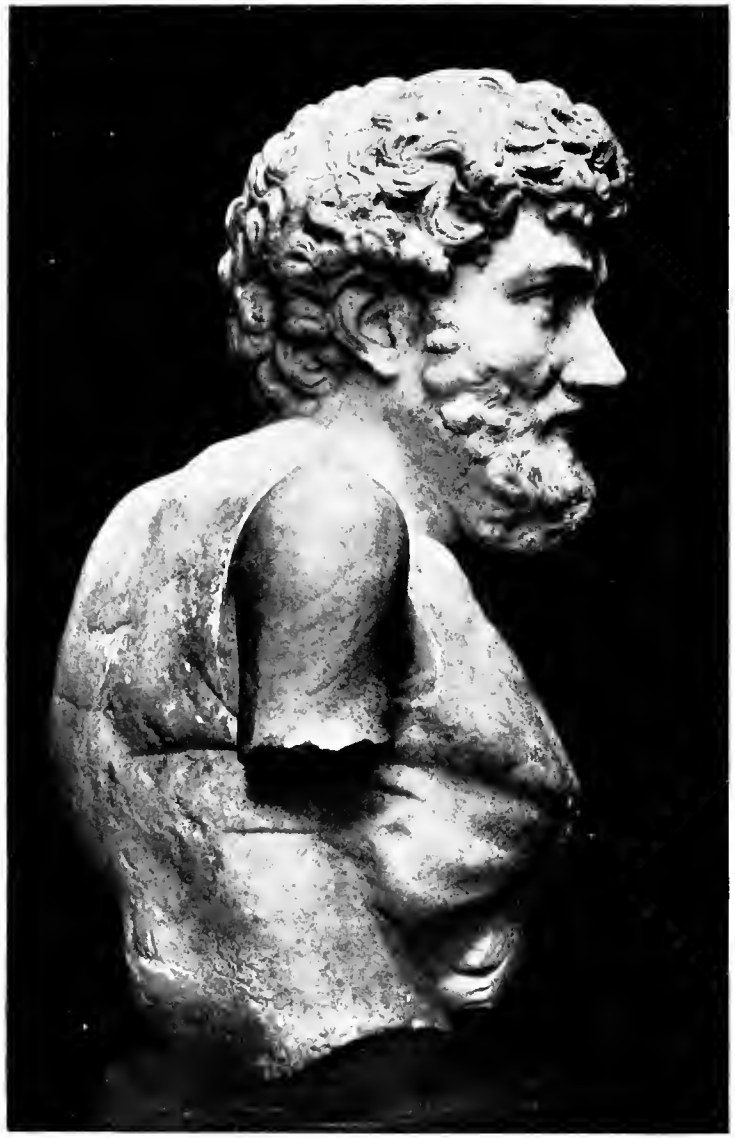


a Phot. Alinari

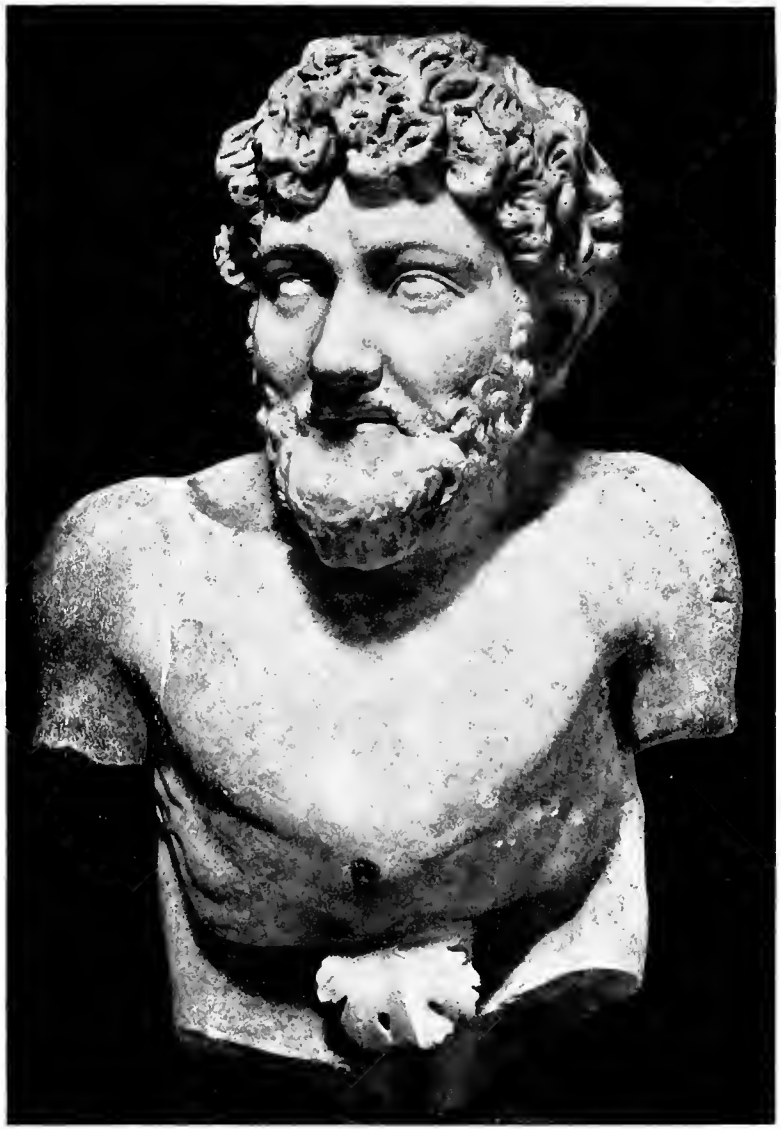
Romain inconnu. Naples, Musée National

b Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



Phot. Anderson



Phot. Alinari

Nain de la cour romaine (dit Esope). Rome, Villa Albani

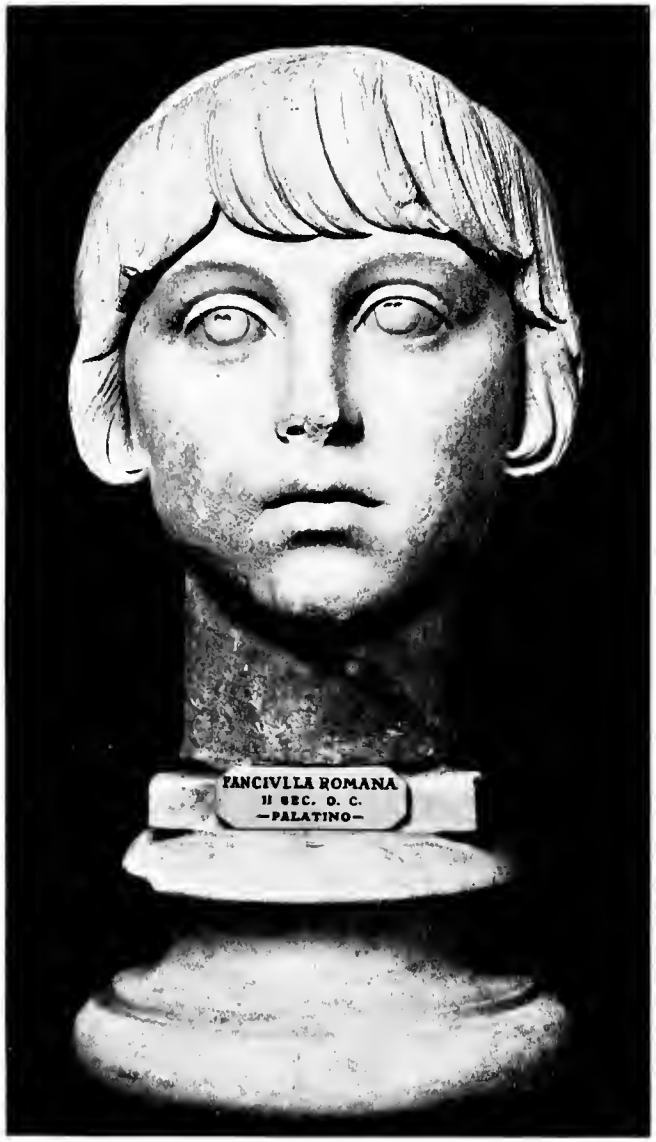
a Phot. Brogi

Barbare inconnu. Florence, Offices

b Phot. Alinari

Barbare inconnu. Rome, Musée du Capitole

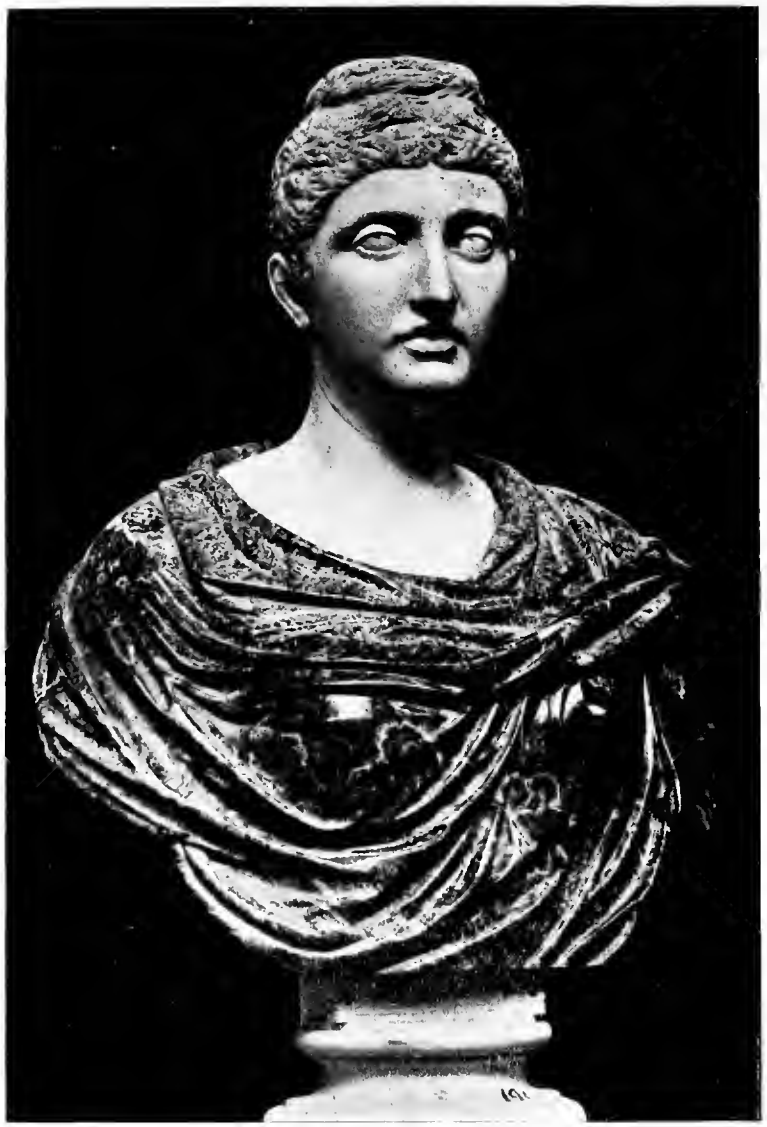
Tête de nègre en marbre. Berlin, Musées Royaux



Phot. Anderson

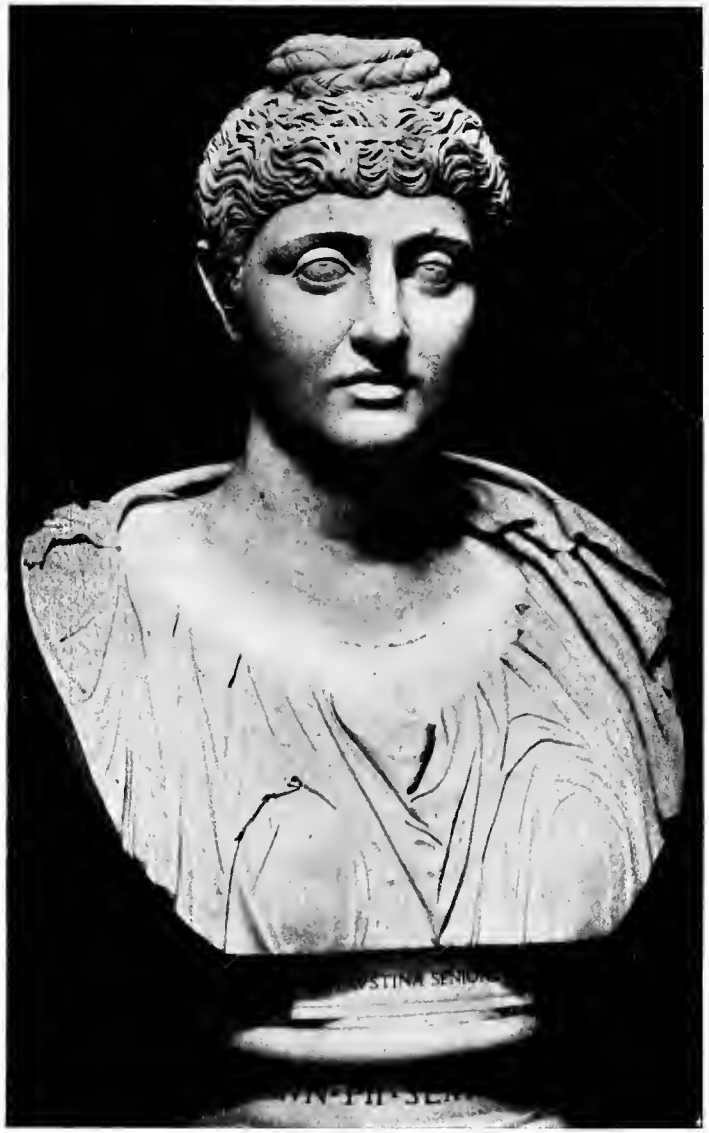
Phot. Anderson

Fillette inconnue de la période Antonine. Rome, Musée National



a Phot. Brogi

Faustine l'Ancienne. Naples, Musée National



b Phot. Alinari

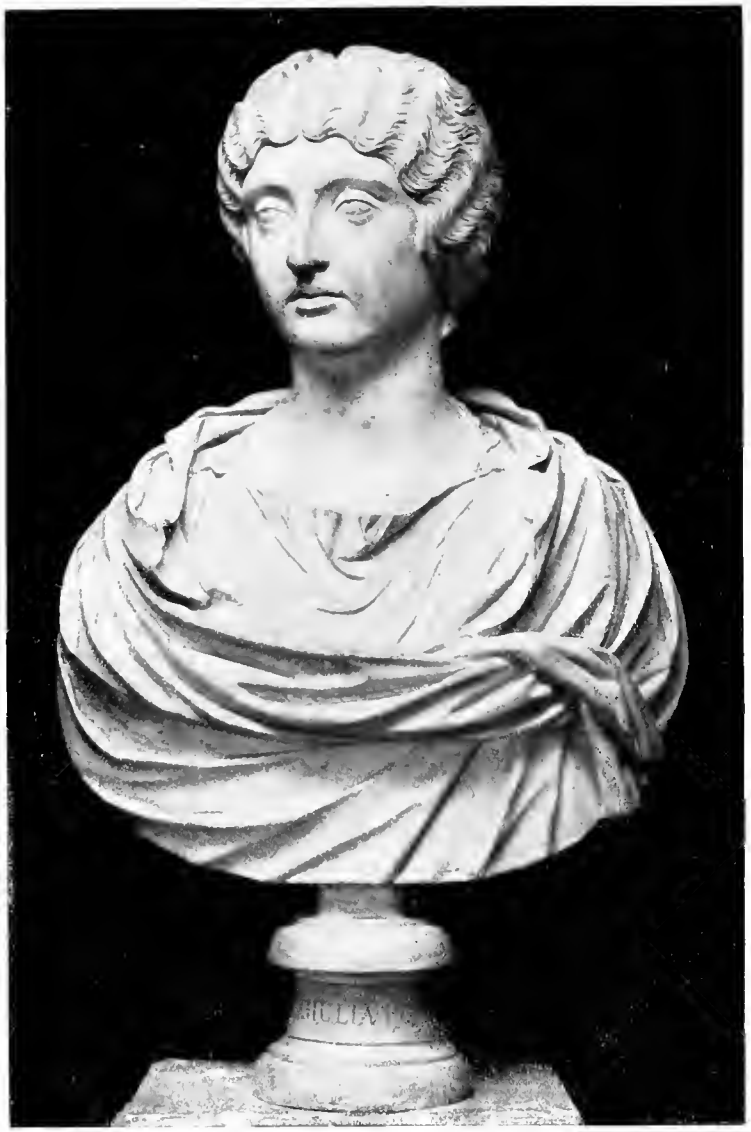
Tête colossale de Faustine l'Ancienne. Rome, Vatican

a Phot. Anderson

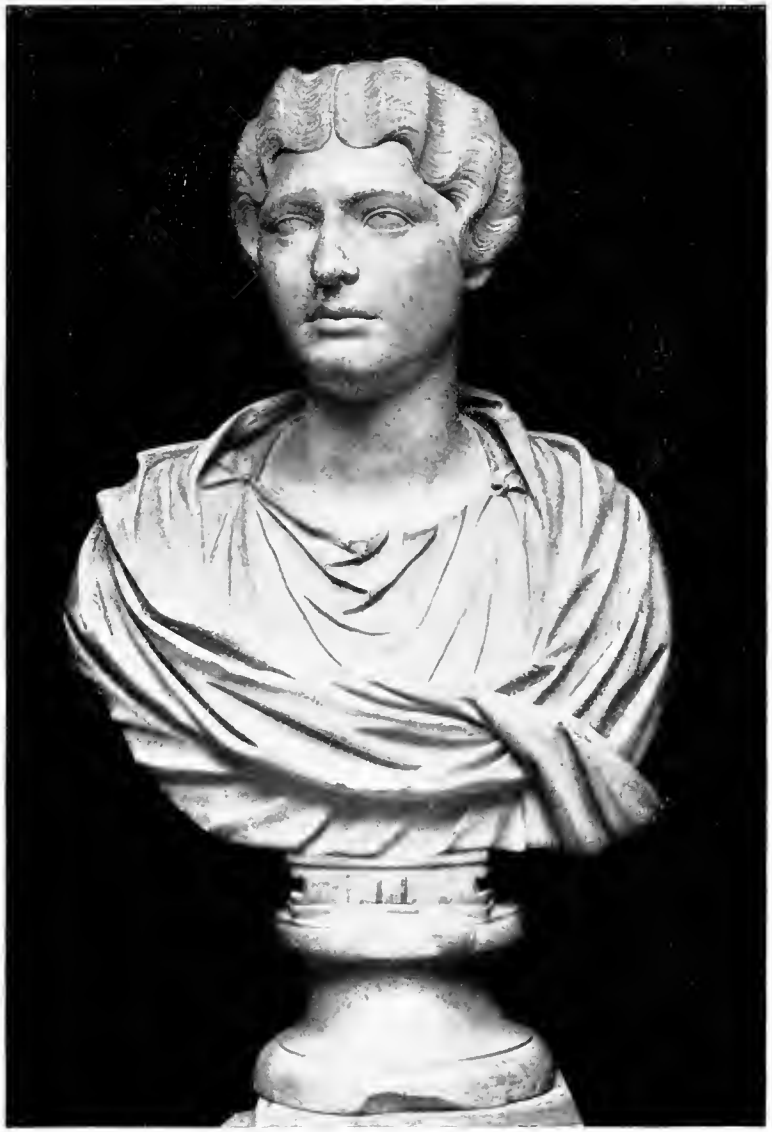
Buste de Faustine la Jeune. Rome, Musée du Capitole

b Phot. Anderson

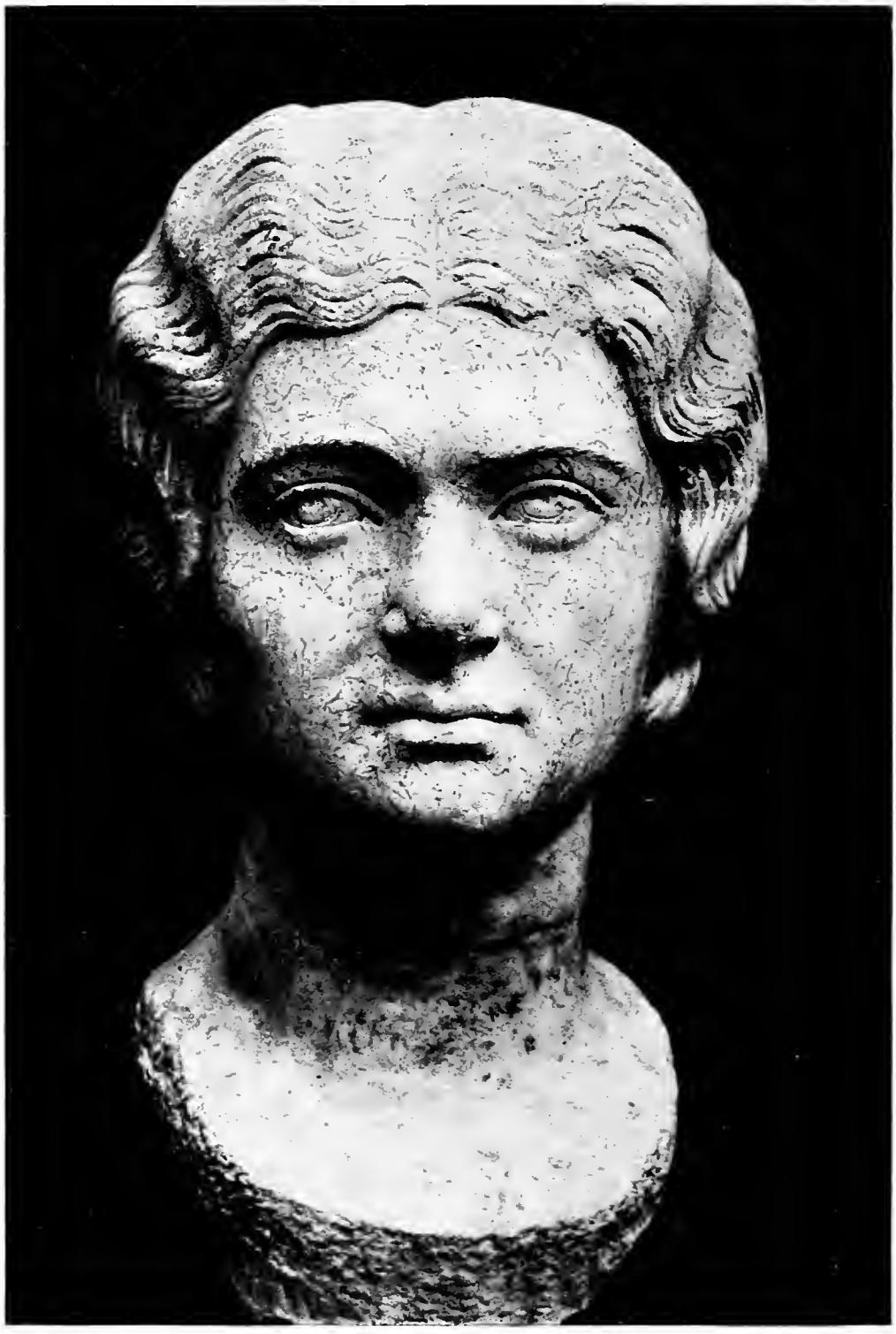
Lucilla (?). Rome, Musée National



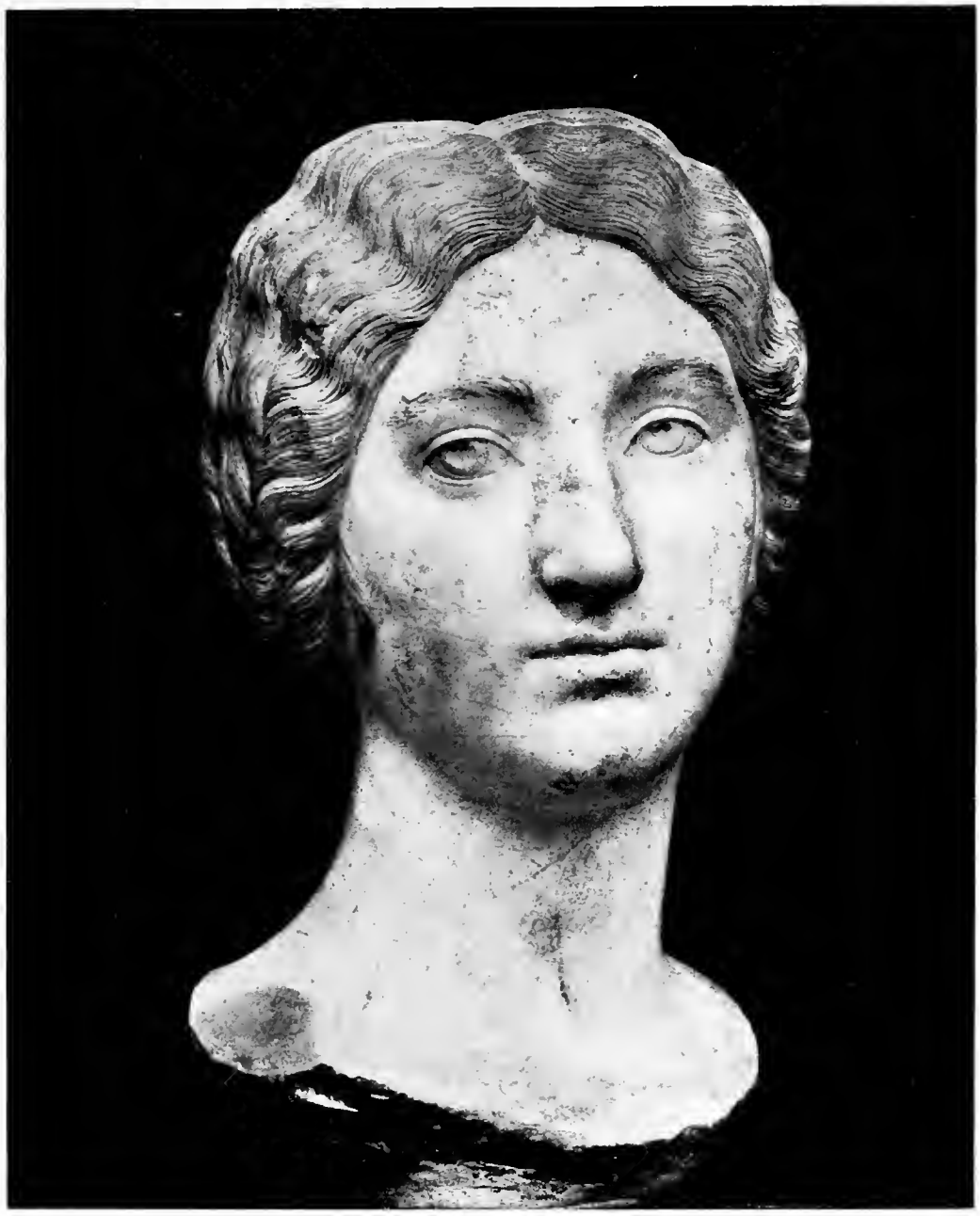
a
Lucilla (?). Rome, Musée du Capitole



b
Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole



Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

a Phot. Moscioni

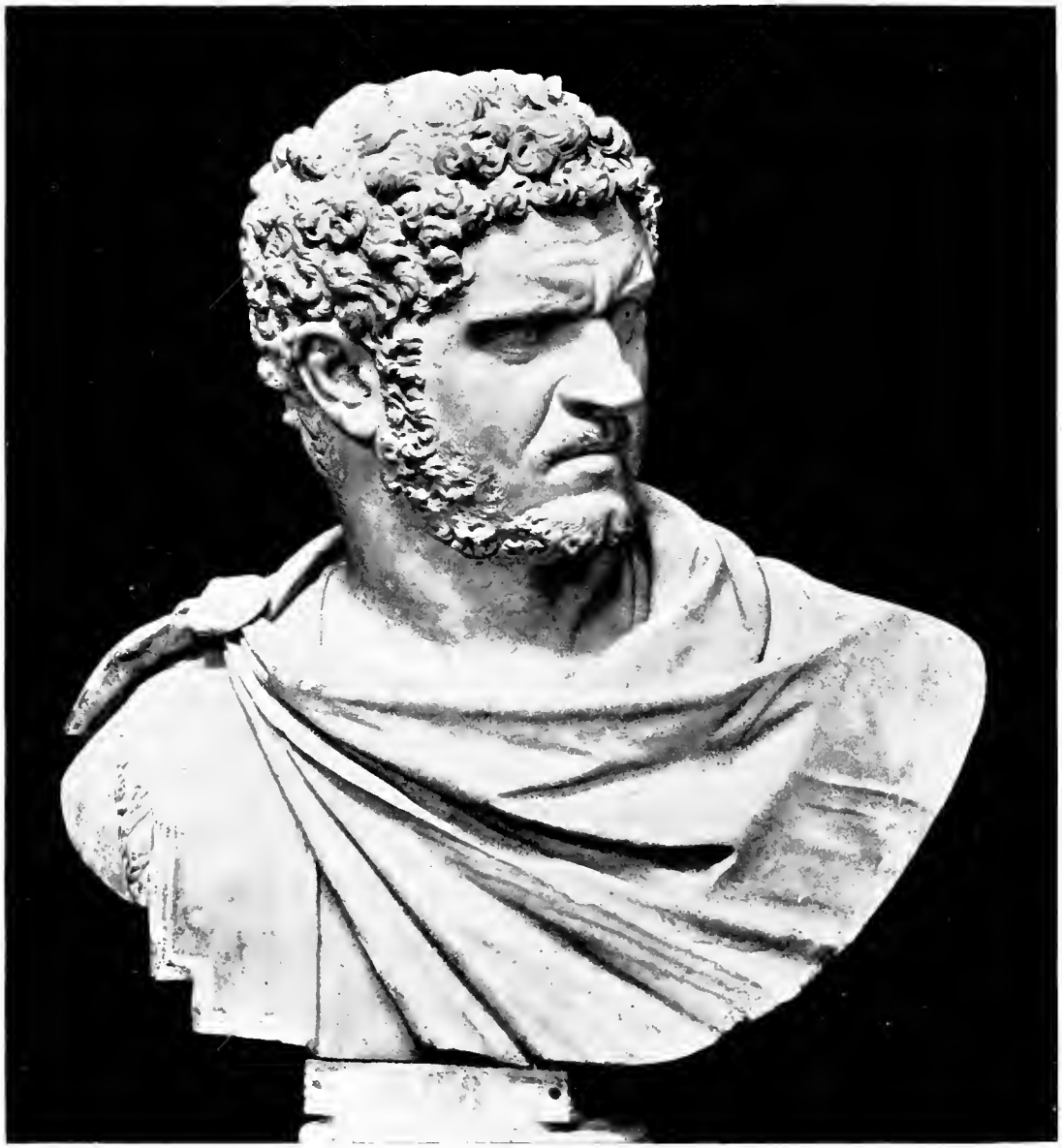
Romaine inconnue. Rome, Vatican

b

Buste de Julia Domna. Rome, Musée du Capitole

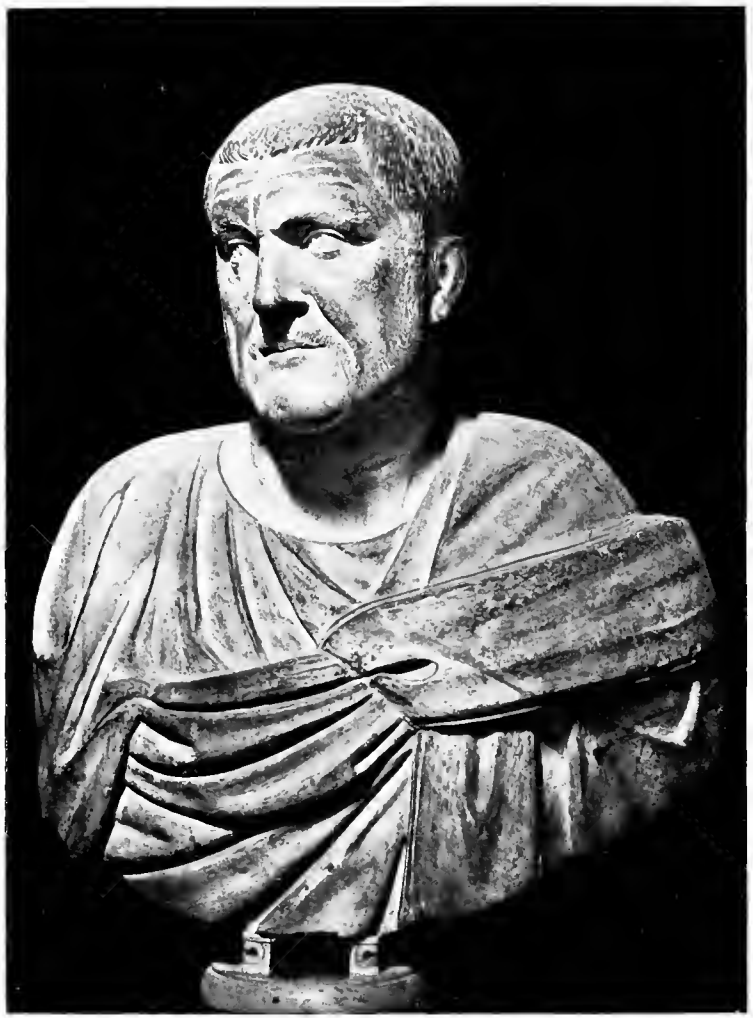
a
Statue de Romaine
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

b
Statue de Romaine
Rome, Palais Doria



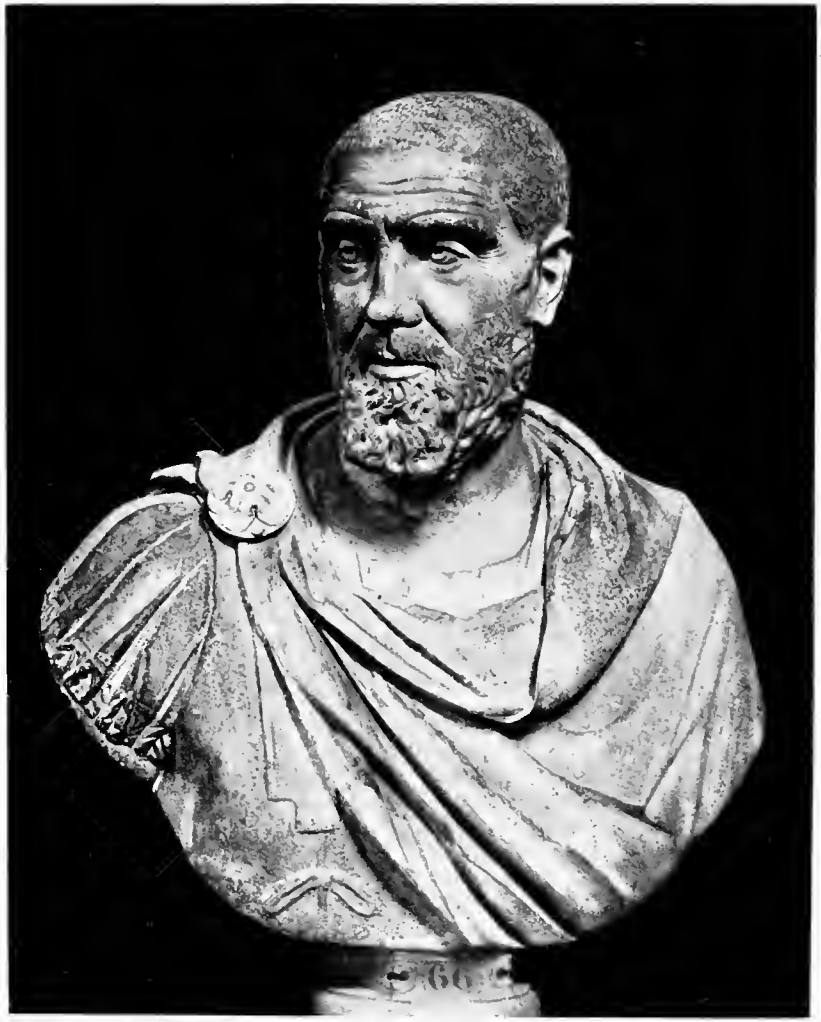
Phot. Brogi

Buste de Caracalla. Naples, Musée National



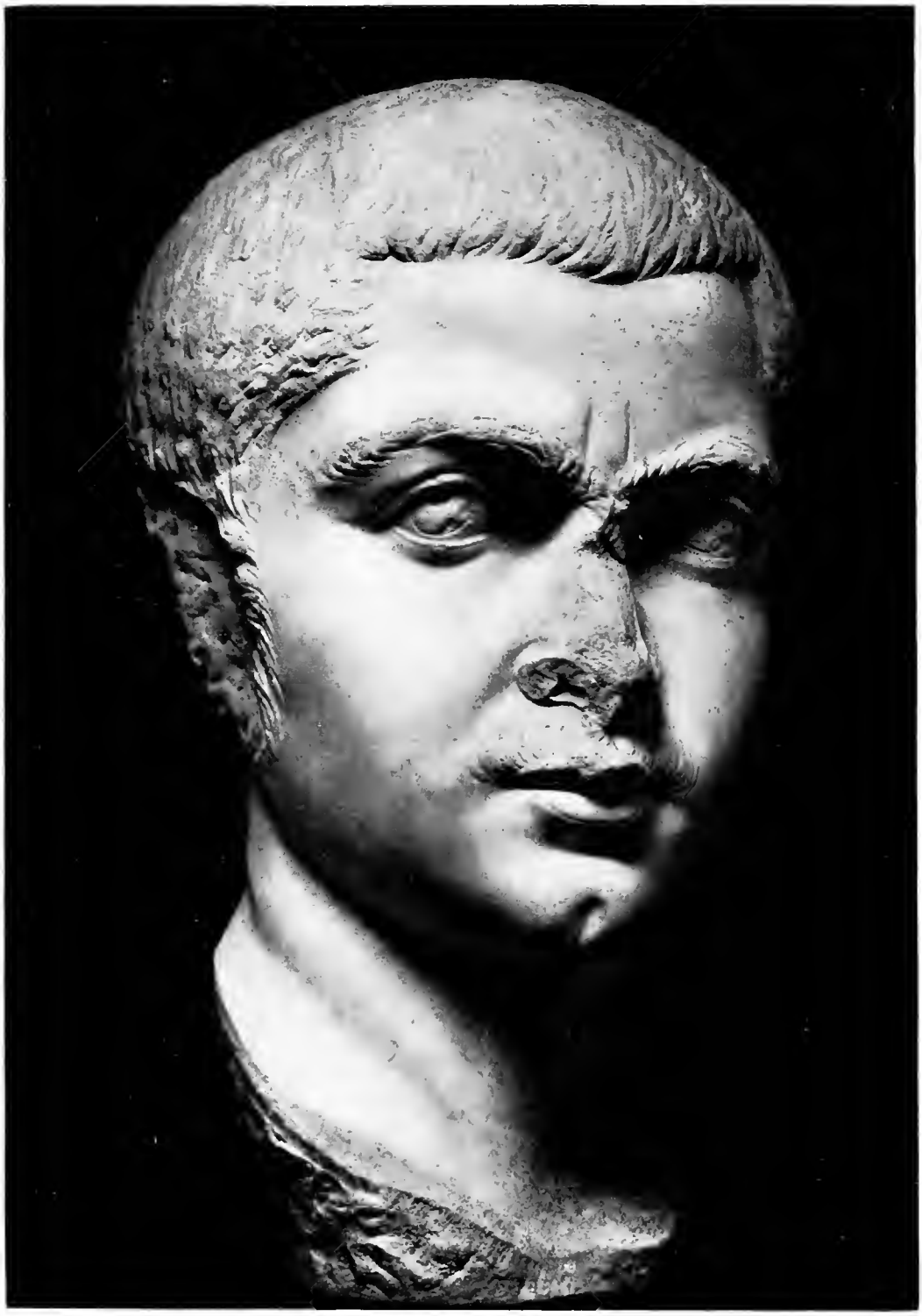
a Phot. Alinari

Buste de Maximinus Thrax. Rome, Musée du Capitole



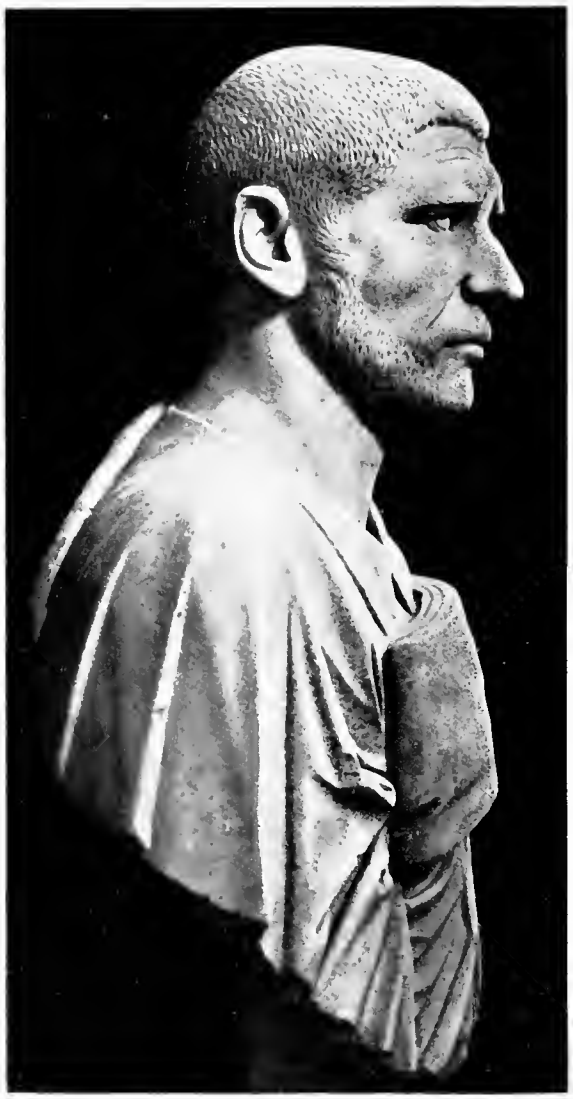
b Phot. Brogi

Buste de Pupienus. Rome, Musée du Capitole

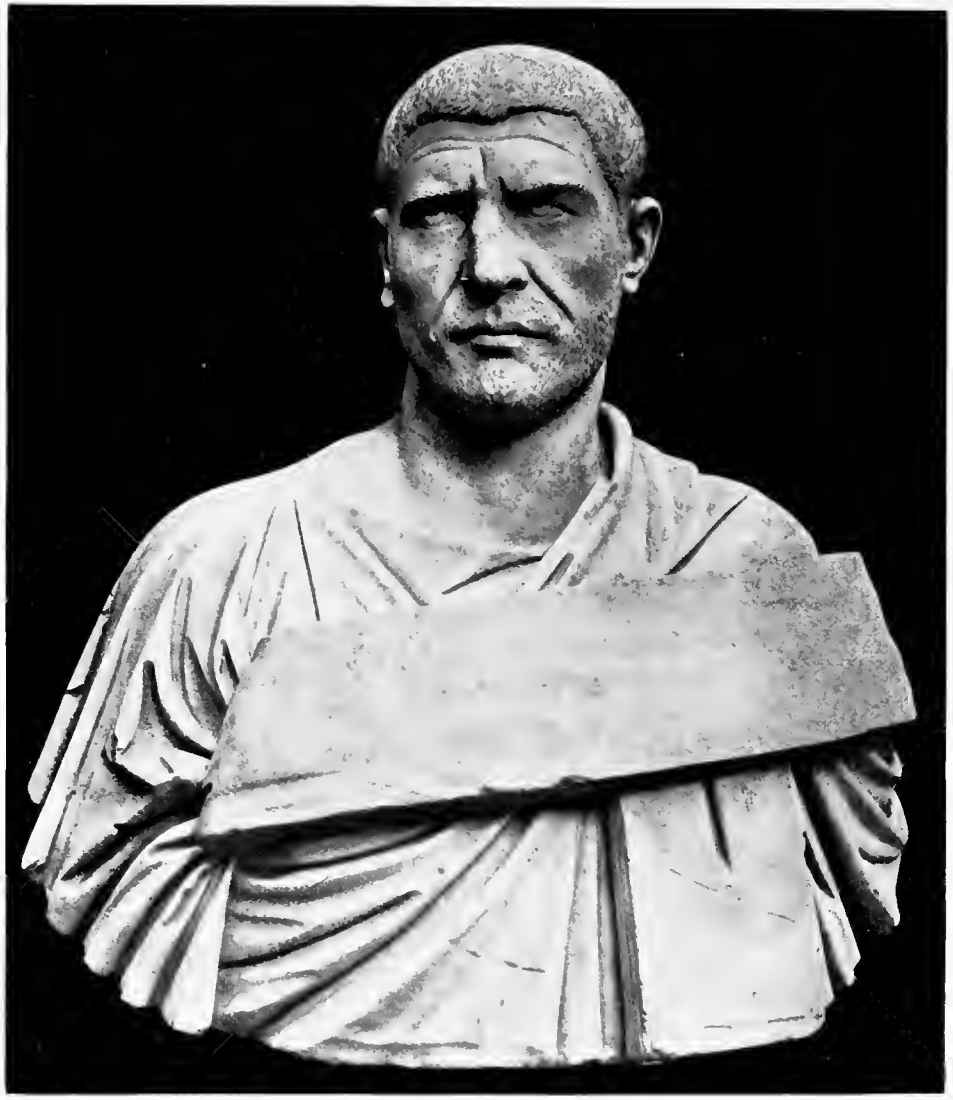


Phot. Alinari

Tête colossale de Gordianus III. Rome, Musée National

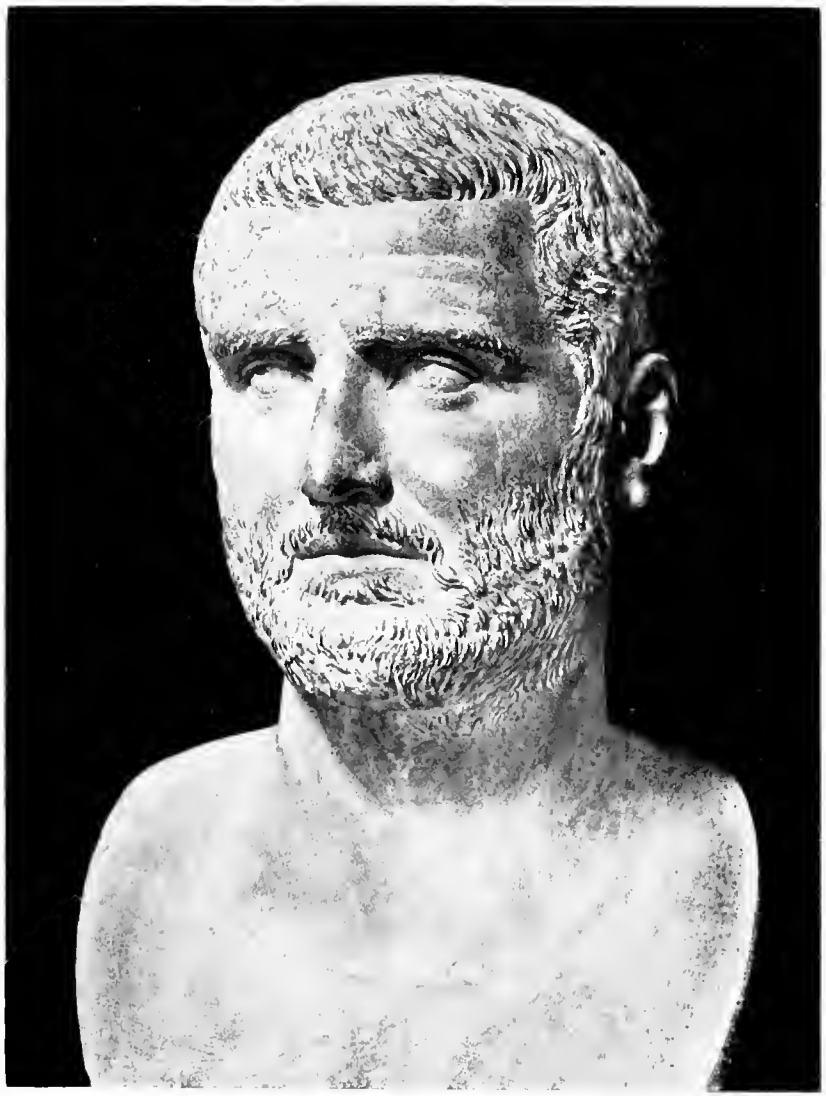


Phot. Anderson



Phot. Anderson

Buste de Philippe l'Arabe. Rome, Vatican

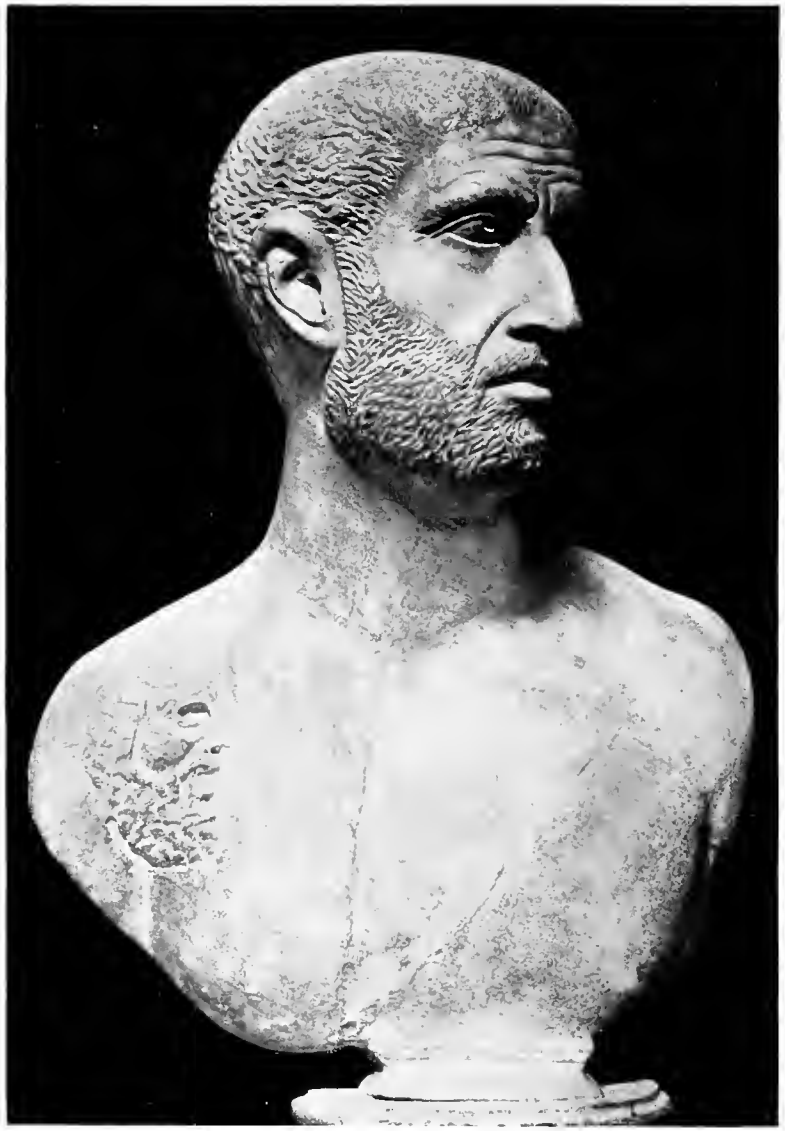


a Phot. Alinari

Buste dit de Gordianus I. Rome, Musée du Capitole

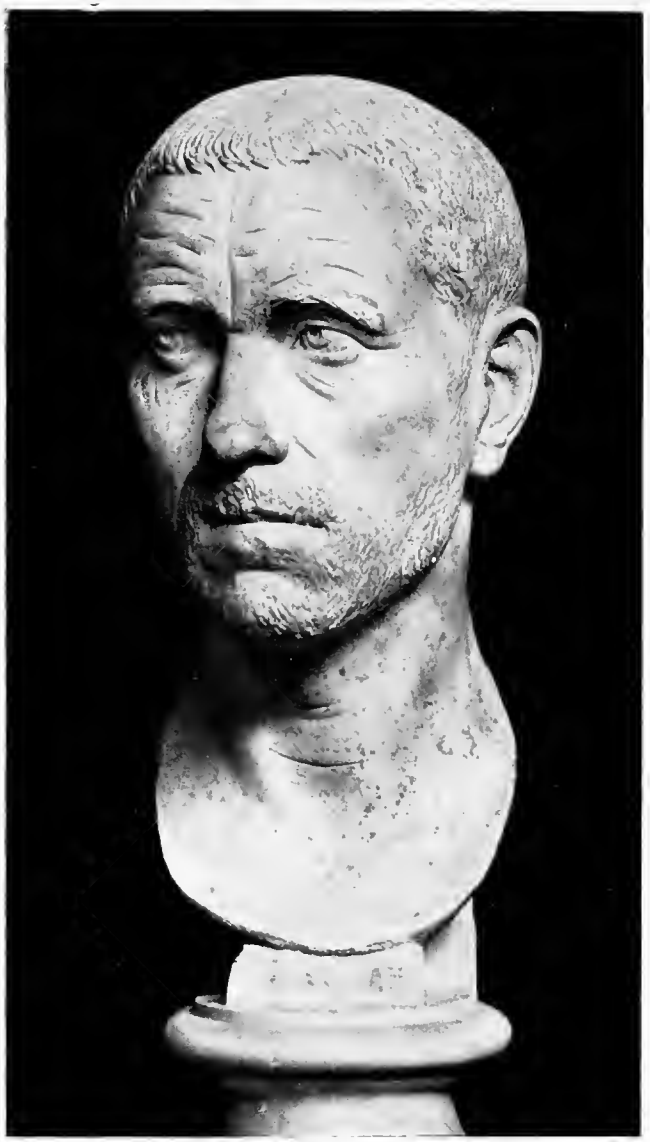
b

Buste dit de Trebonianus Gallus. Rome, Vatican



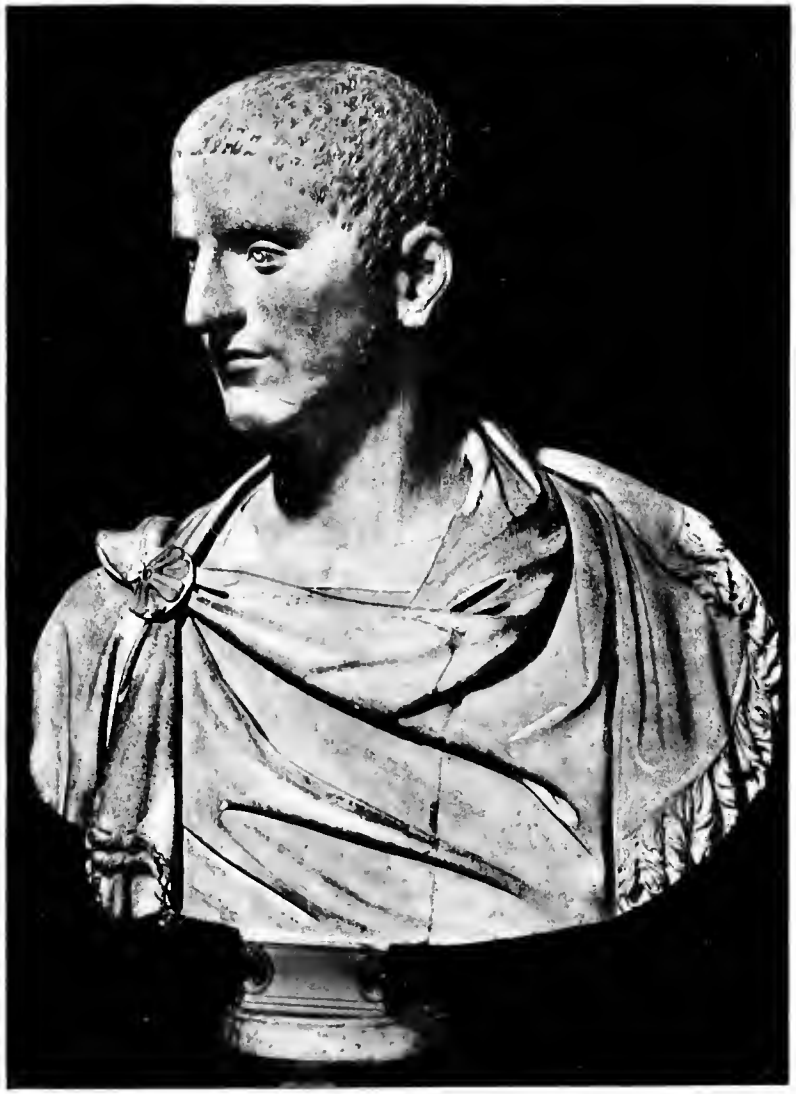
a Phot. Alinari

Buste d'un acteur tragique. Rome, Musée du Capitole



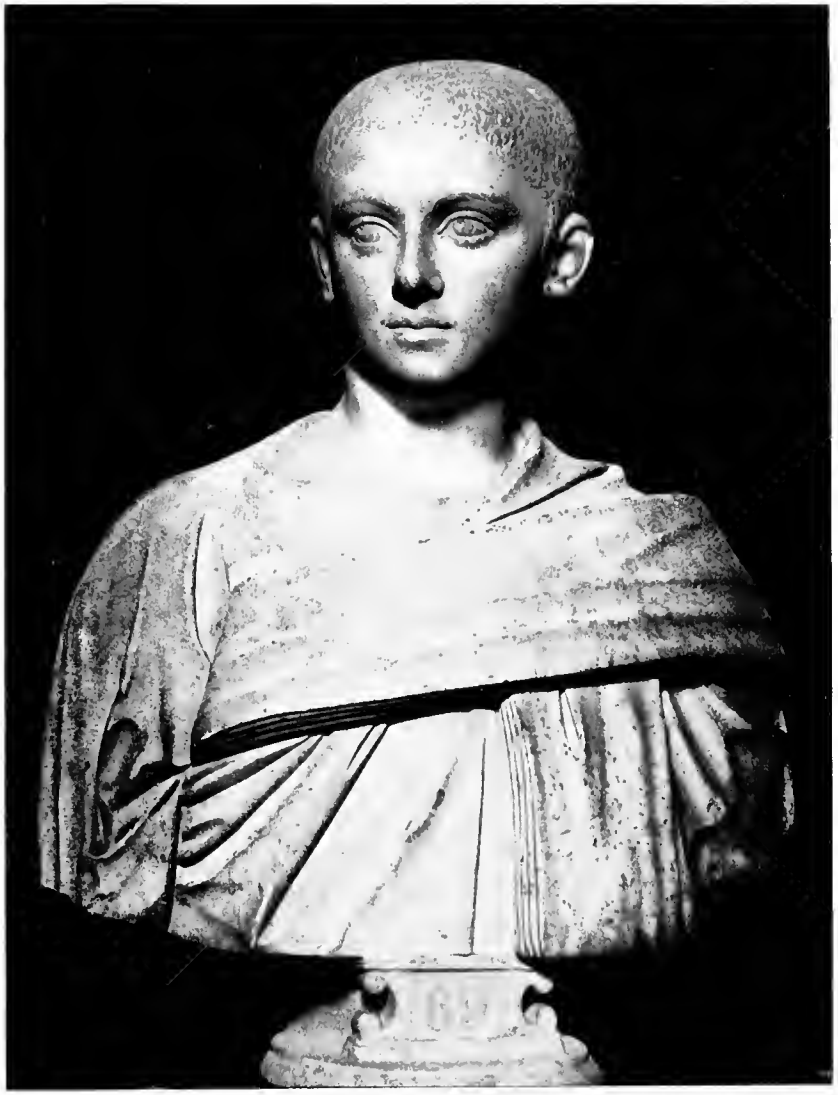
b

Romain inconnu. Munich, Glyptothèque



a Phot. Alinari

Buste de Maxime. Rome, Musée du Capitole

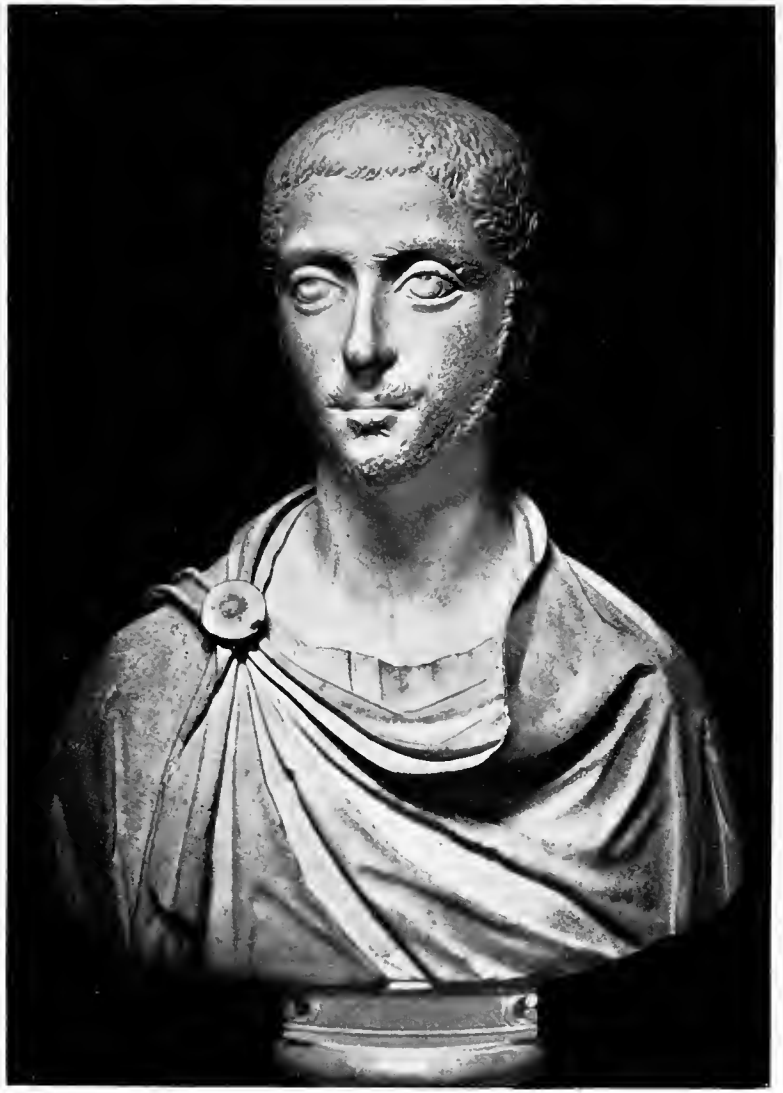


b Phot. Anderson

Philippe le Jeune. Rome, Musée du Capitole

a

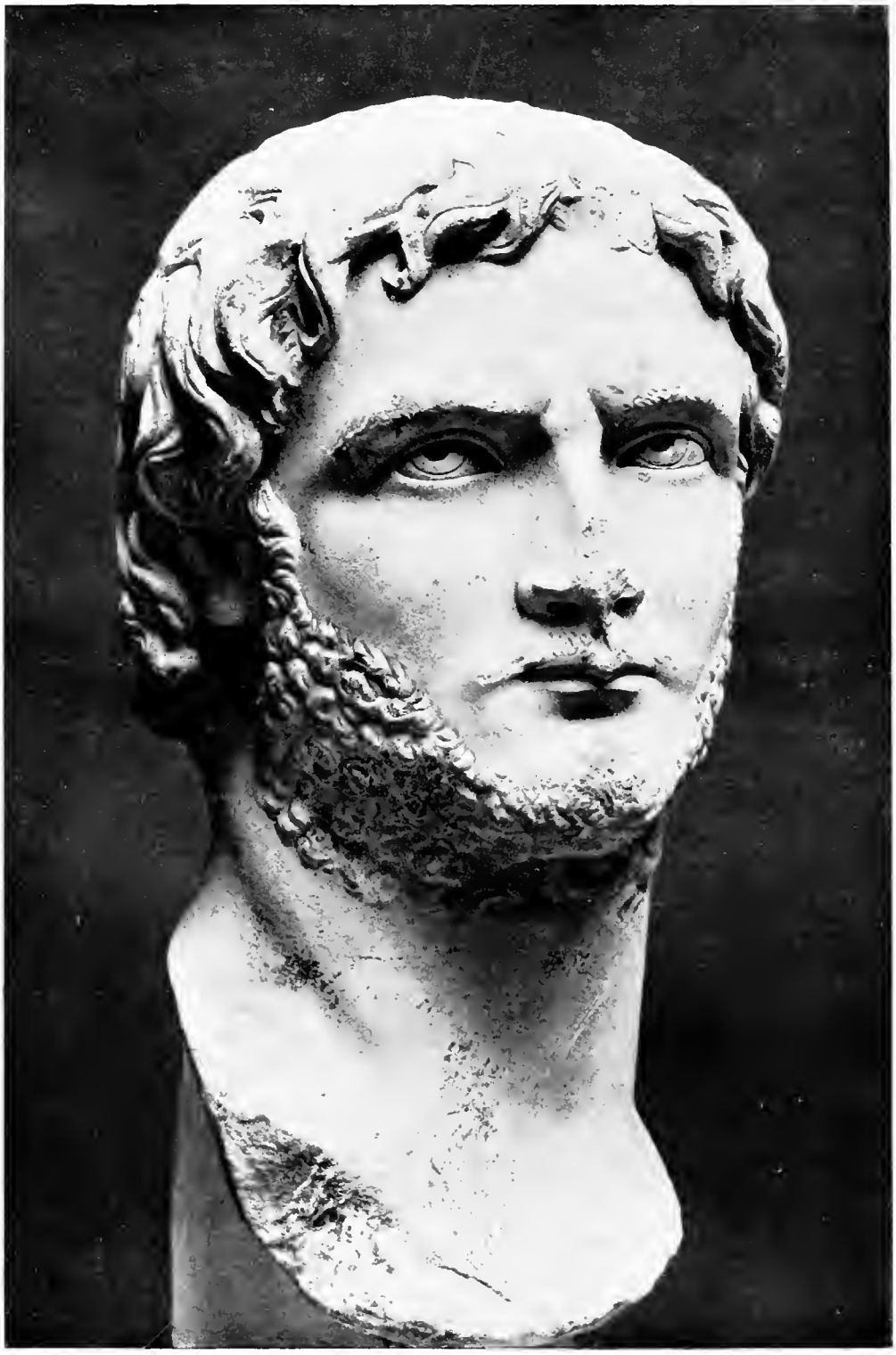
Jeune garçon inconnu. Dresde, Albertine



b

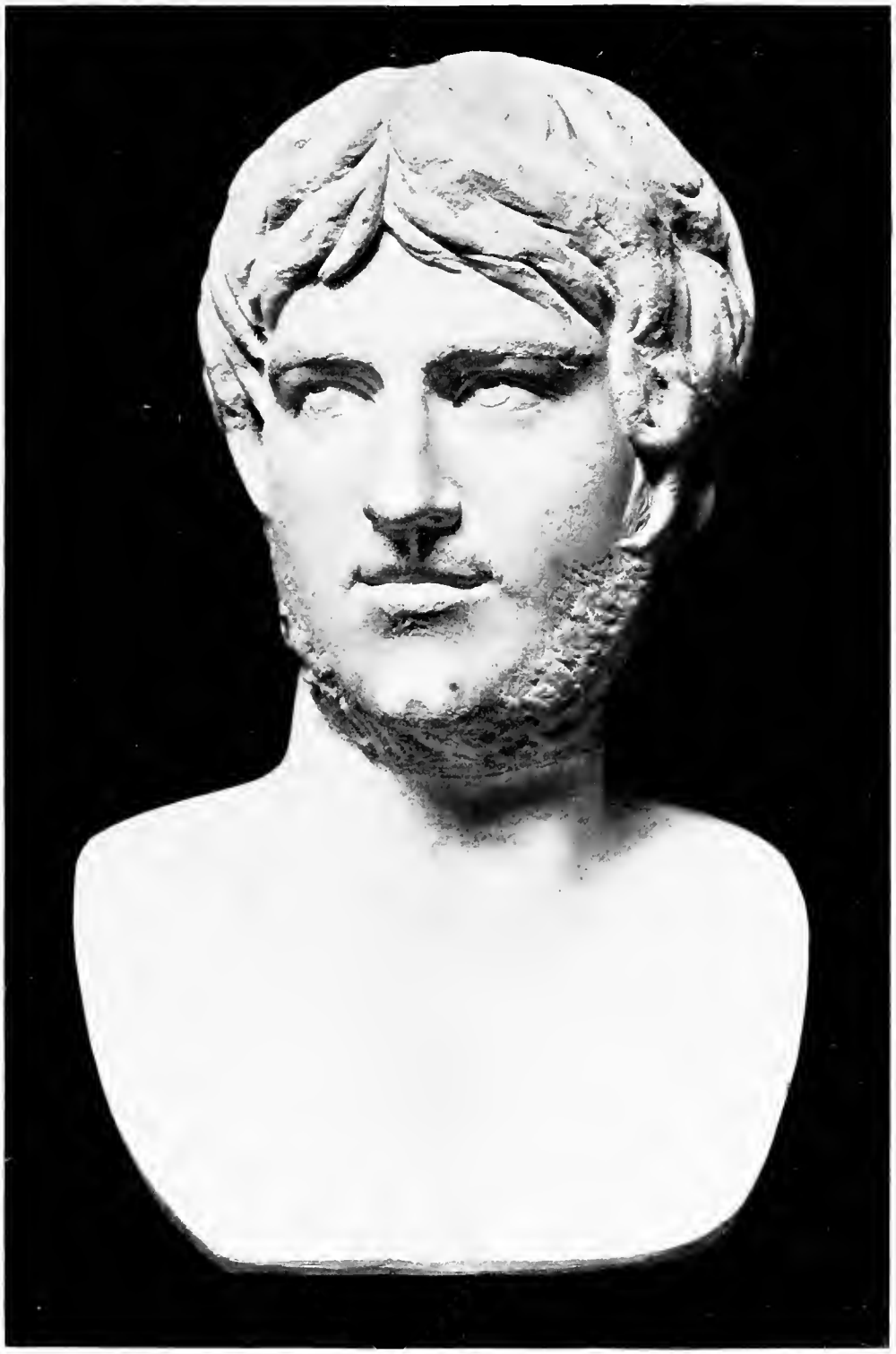
Phot. Anderson

Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole



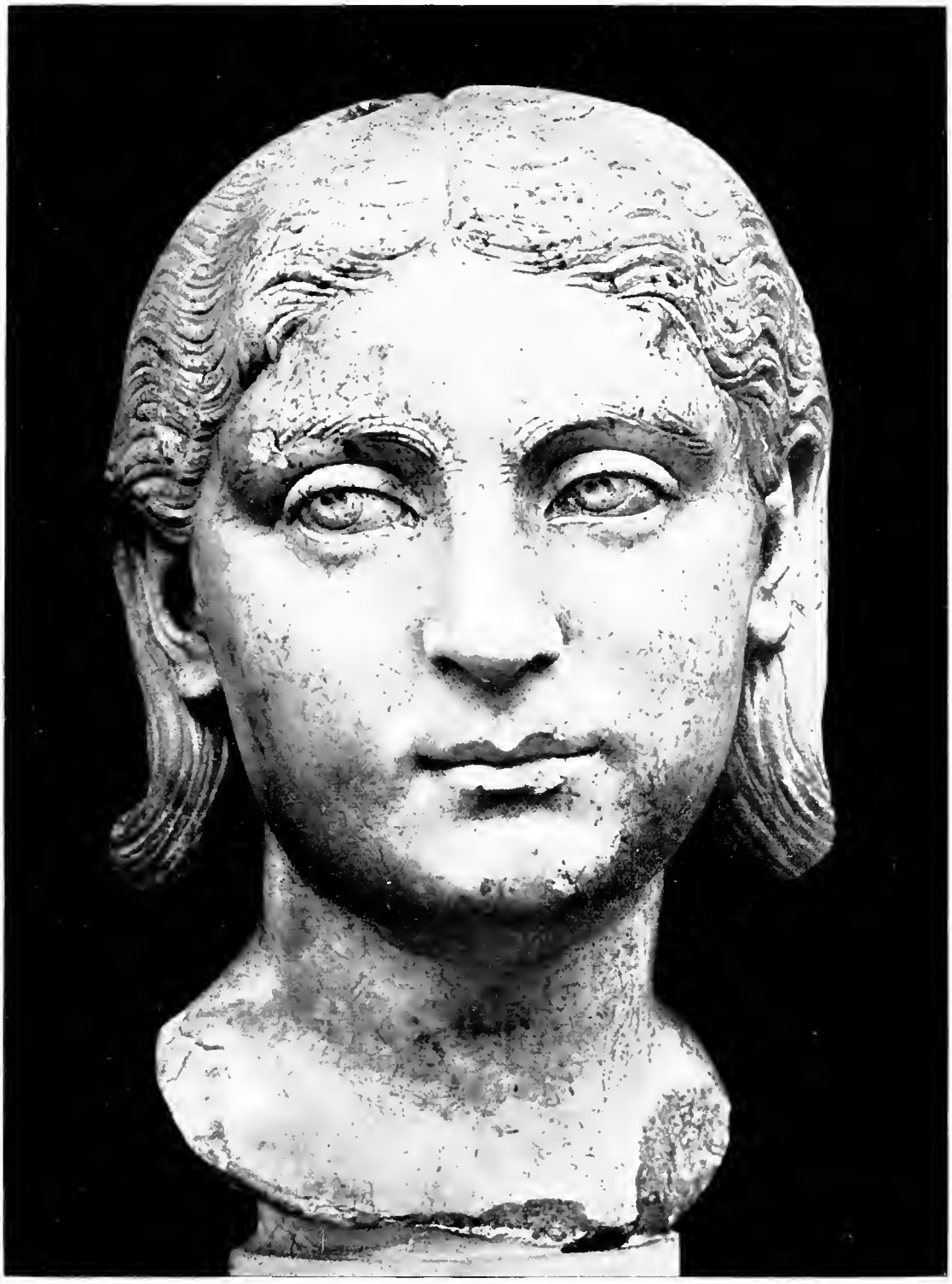
Phot. Alinari

Gallien. Rome, Musée, National

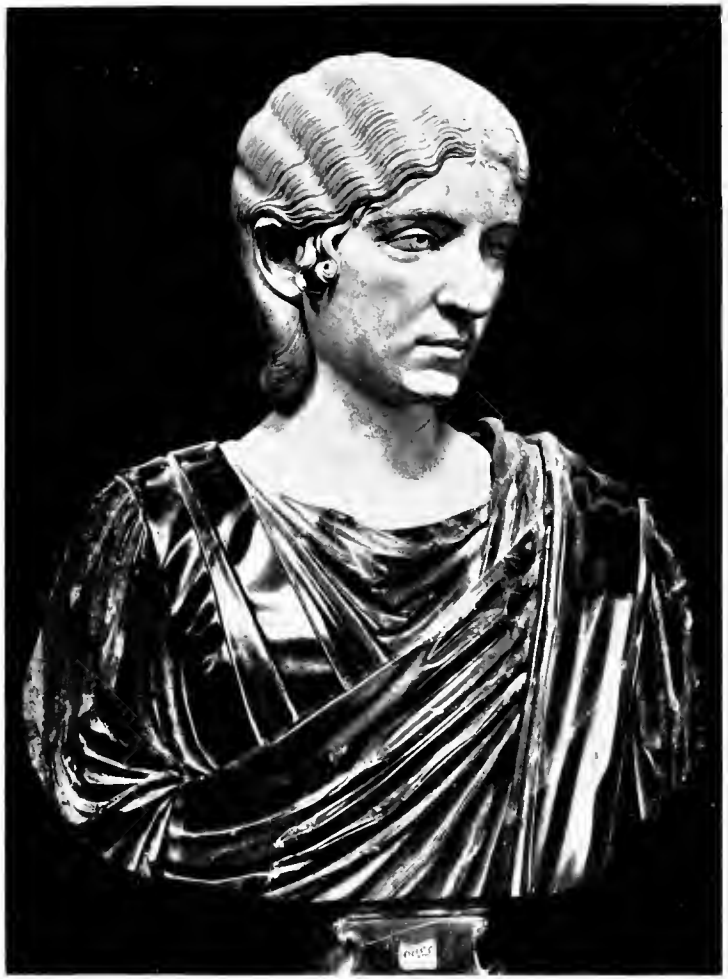


Phot. Alinari

Gallien. Naples, Musée National

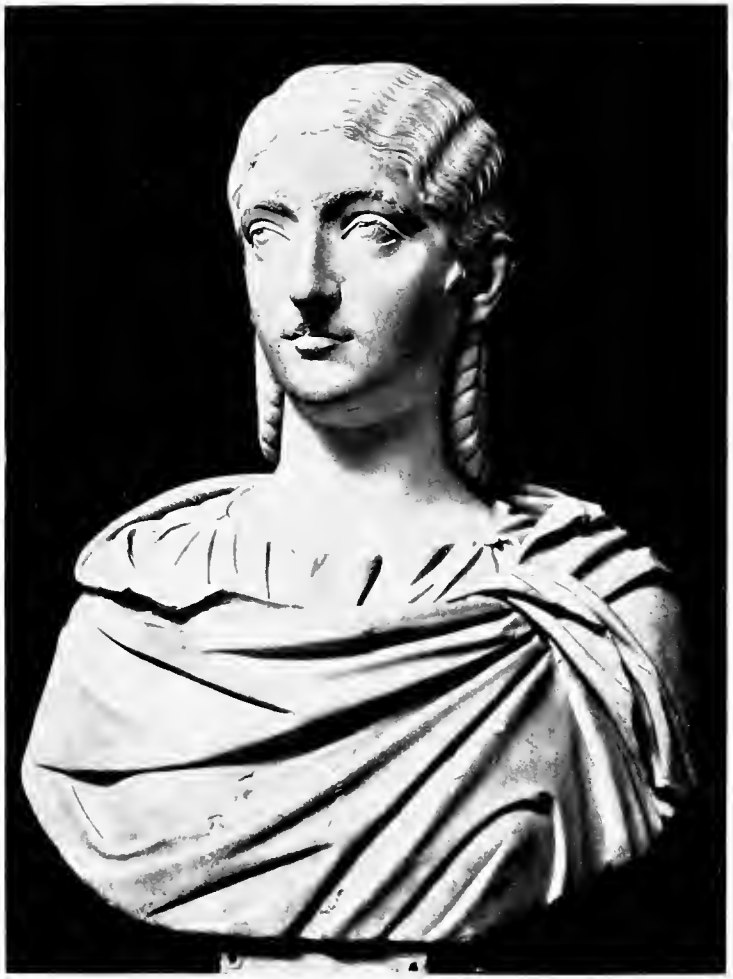


Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



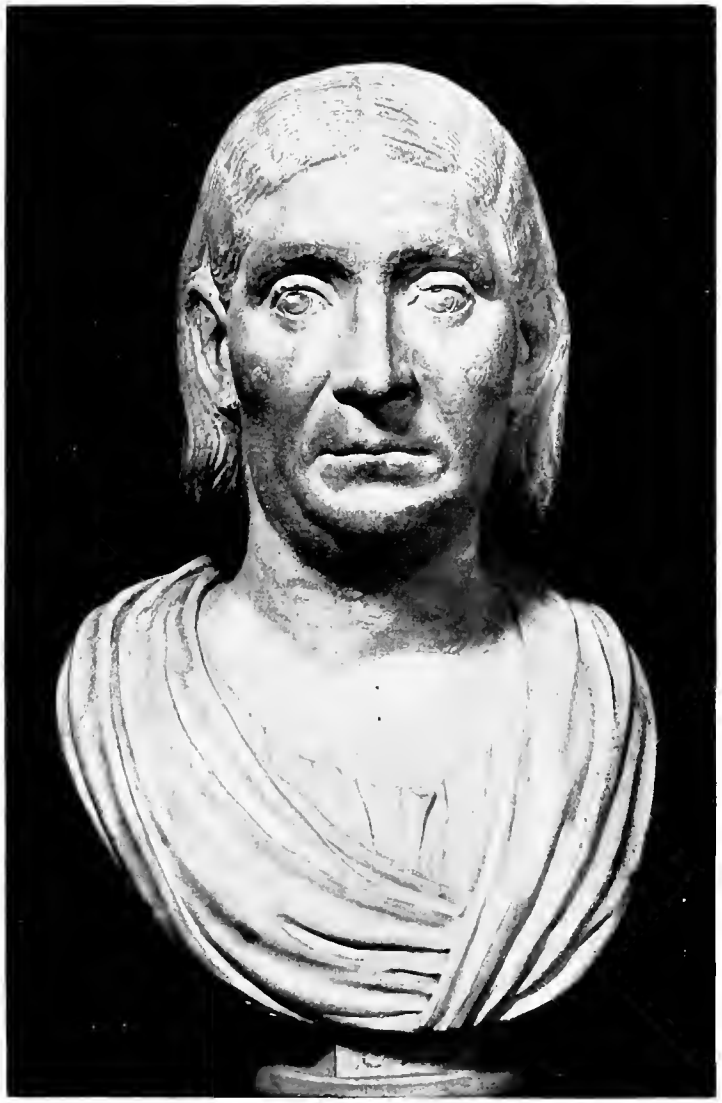
a Phot. Alinari

Buste dit de Plautilla. Naples, Musée National



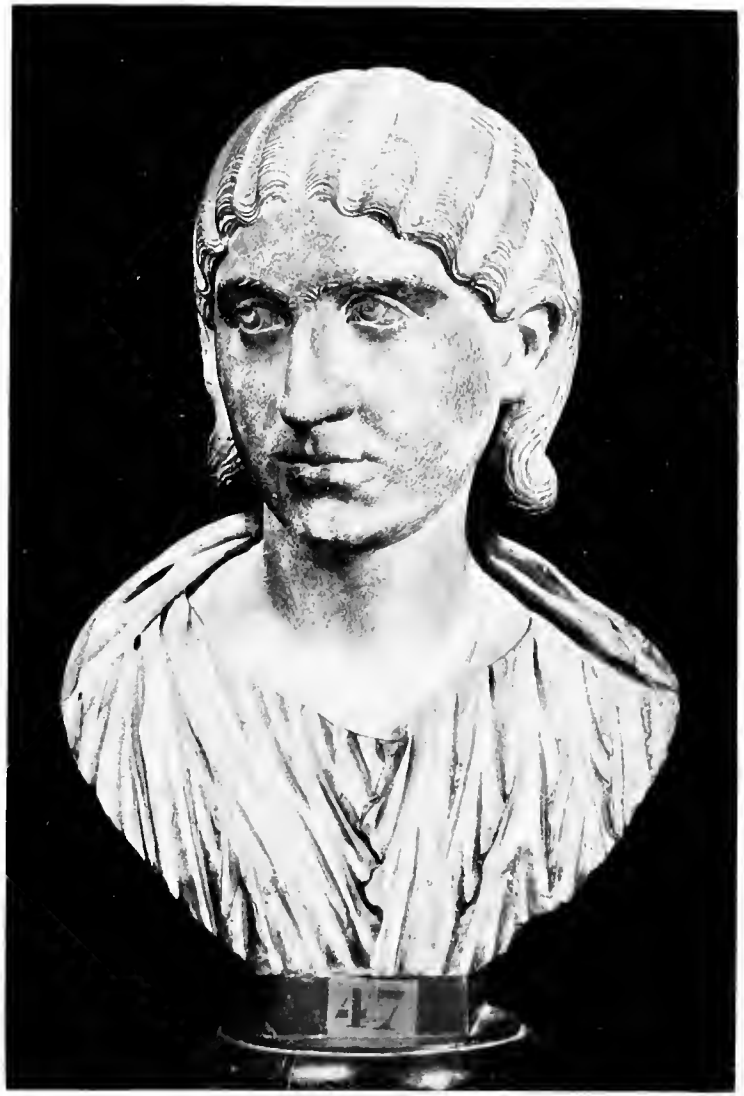
b Phot. Alinari

Buste dit de Maulia Scantilla. Naples, Musée National



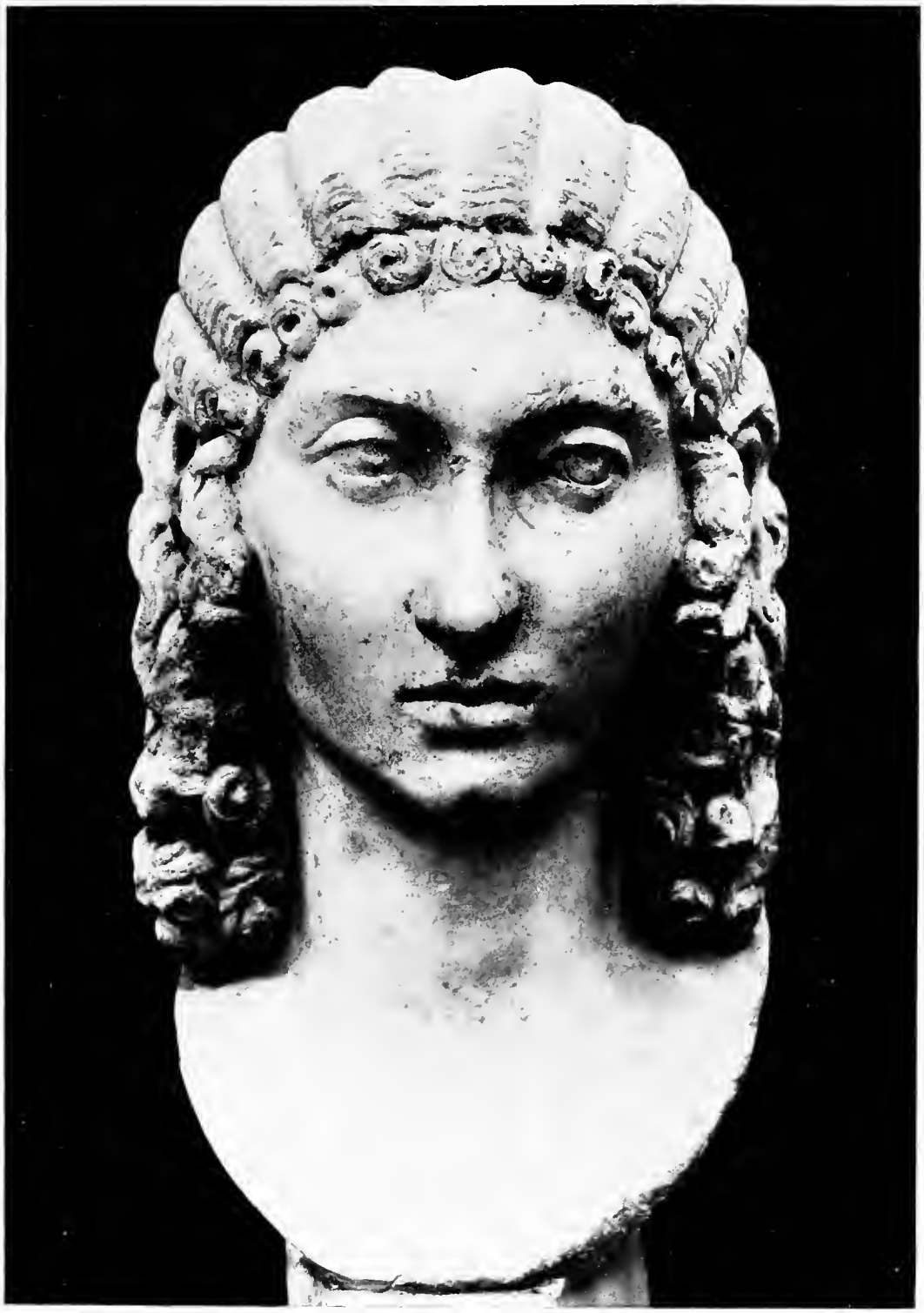
a Phot. Anderson

Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole

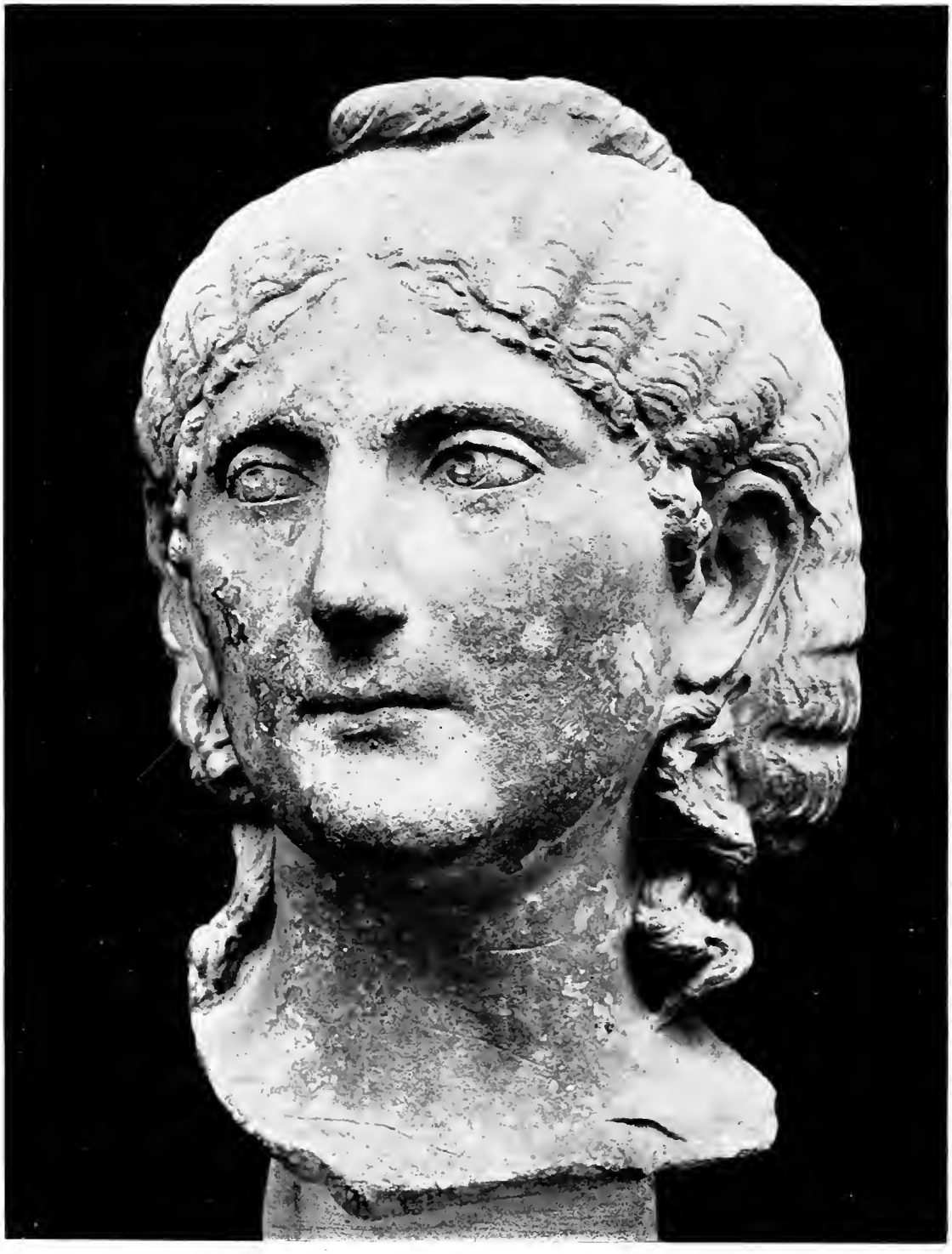


b Phot. Brogi

Julia Mammea. Rome, Musée du Capitole



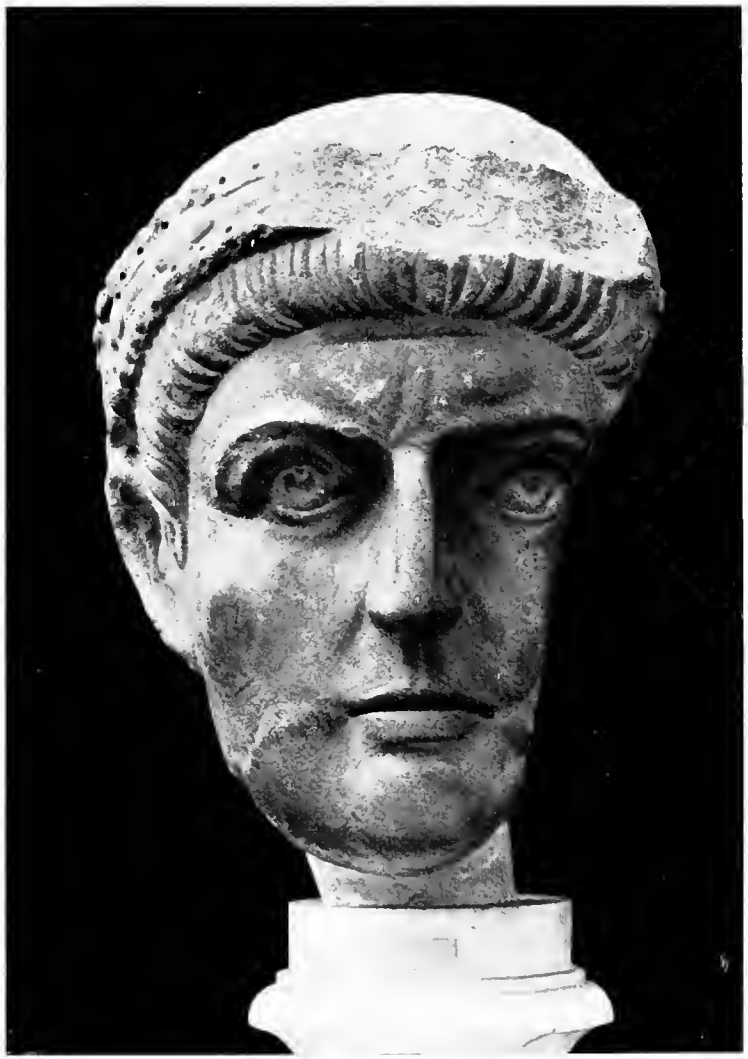
Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

a

Buste de Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole



b

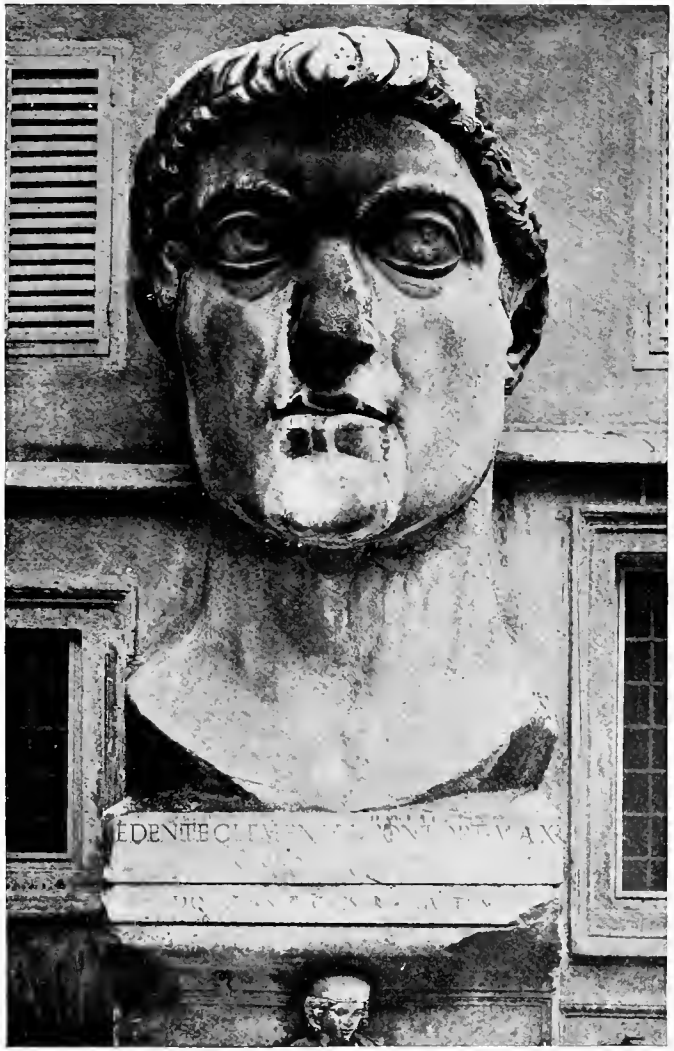
Valens ou Valentinianus. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg

a Phot. Alinari

Magistrat romain. Rome, Palais des Conservateurs

b Phot. Alinari

Magistrat romain. Rome, Palais des Conservateurs

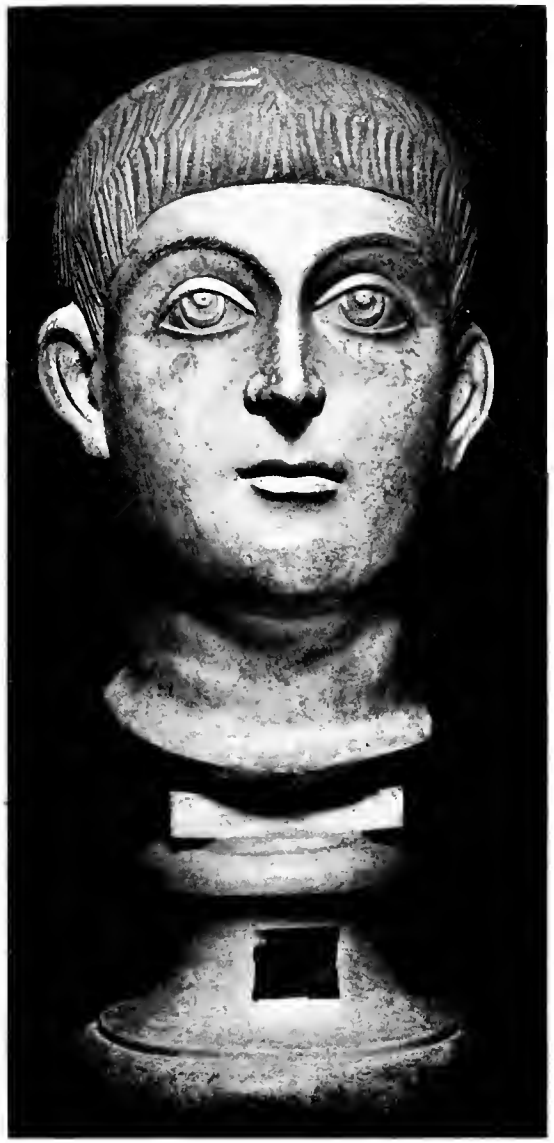


a Phot. Brogi

Tête colossale de Constantin le Grand (?)
Rome, Palais des Conservateurs

b Phot. Brogi

Tête dite de Valentinianus I.
Florence, Offices

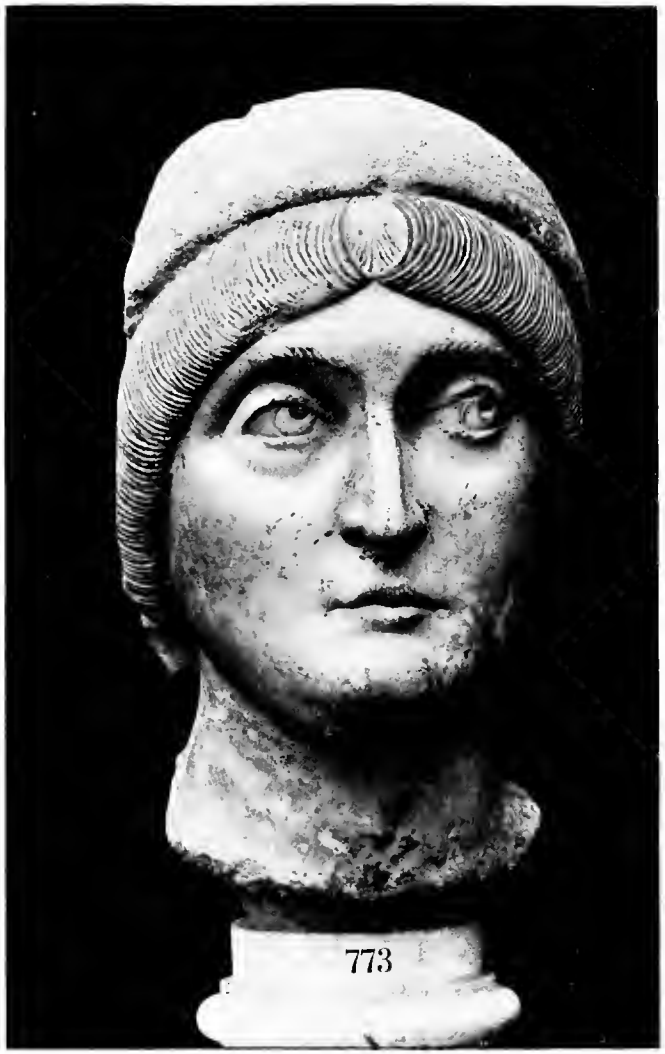


a Phot. Anderson

Tête colossale d'un romain inconnu
Rome, Musée du Capitole

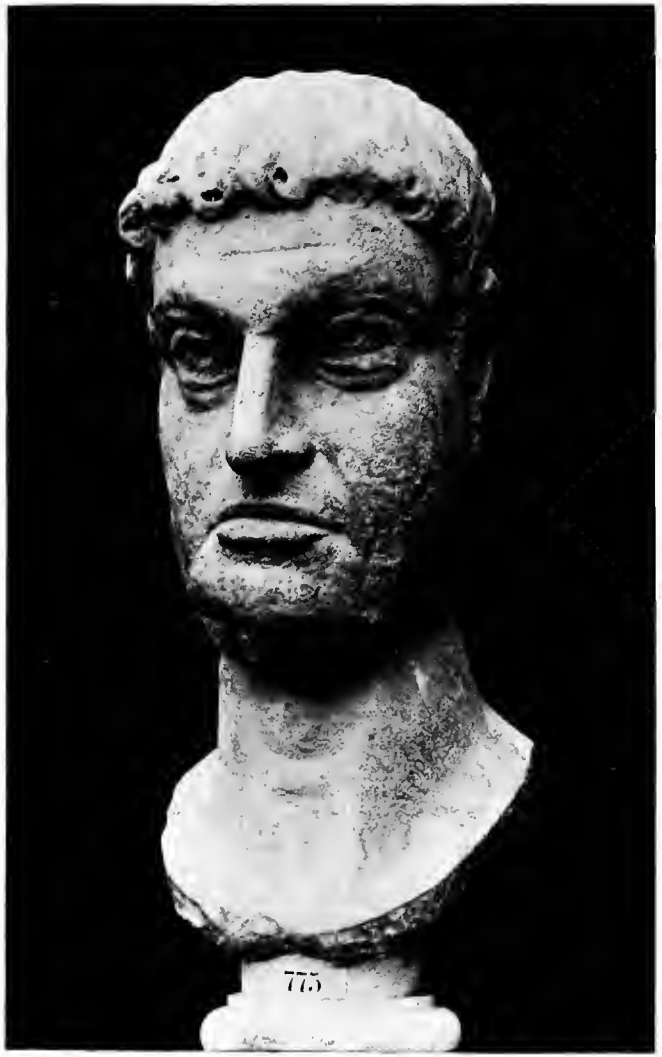
b Phot. Giraudon

Romain inconnu. Paris, Louvre



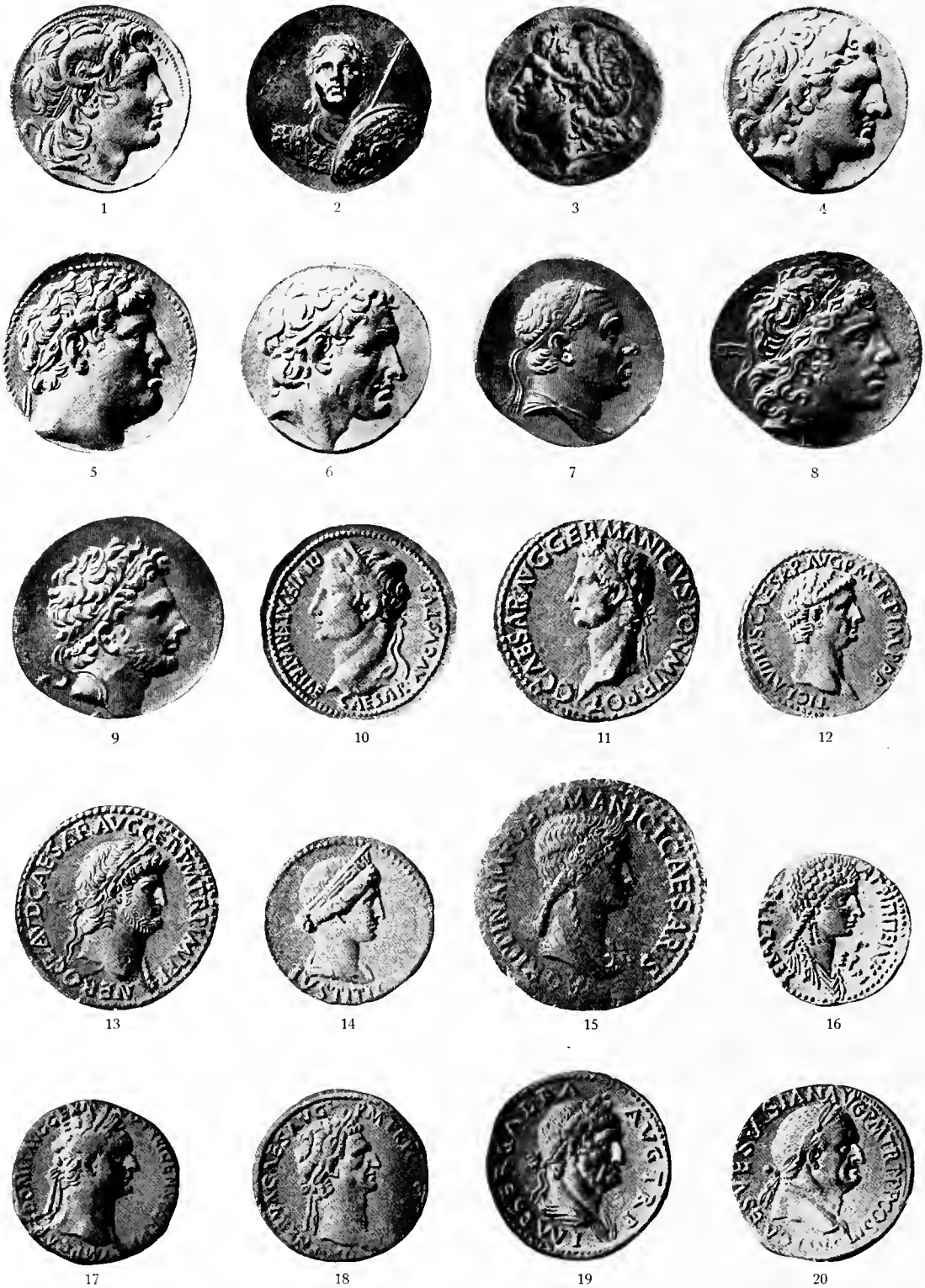
a

Romaine inconnue, dite Ste Hélène
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



b

Romain inconnu
Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg



1—3. Alexandre le Grand. 4. Demetrius Poliorketes. 5. Philétaire de Pergame. 6. Seleucus Nicator. 7. Mithridate IV. 8. Mithridate Eupator. 9. Philippe V. 10. Auguste. 11. Caligula. 12. Claude. 13. Néron. 14. Livie. 15. Agrippine l'Ancienne. 16. Agrippine la Jeune. 17. Domitien. 18. Nerva. 19. Galba. 20. Vespasien.

1. Julia Titi. 2. Domitia. 3. Marciana. 4. Sabina. 5. Trajan. 6. Adrien. 7. Antonin le Pieux. 8. Commode. 9. Septime Sévère. 10. Lucius Verus. 11. Faustine l'Ancienne. 12. Faustine la Jeune. 13. Didia Clara. 14. Julia Domna. 15. Otacilia. 16. Julia Mesa. 17. Constantin le Grand. 18. Maxime. 19. Hélène.

TABLE DES MATIÈRES

1 a. Hermès d'un stratège inconnu. Munich, Glyptothèque. Furtw., Bschr. nº 299, p. 326; Kekulé, Strat., p. 9 et suiv.; A.-B. 417/8. Furtwängler le tient pour celui de Cimon, environ 460—450 av. J. C. — Parties restaurées: nez, pointe du casque et hermès.

1 b. Hermès d'un stratège inconnu. Munich, Glyptothèque. Furtw., Bschr., nº 50, p. 56; Kekulé, Strat., p. 5; A.-B. 21 2. Furtwängler suppose que la tête peut être celle de Miltiade. Environ 490 à 480 av. J. C. — Très restauré.

2. Grec inconnu. Rome, Villa Albani, nº 744. H. 885; A.-B. 761/2; Furtw., Mw., p. 352, grav. 46. — Parties restaurées: pointe du nez, narine gauche, bas de l'oreille droite, tempe droite, hermès.

3 a. Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux, nº 310. Cat. de sculpt., p. 129; A.-B. 545 6. — Parties restaurées: tout le derrière de la tête et le cou.

3 b. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National. G. 1135 (6236); A.-B. 125 7. — Parties restaurées: pointe du nez, hermès.

4 a. Hermès de Périclès. Londres, British Museum. Catalogue of sculpture, nº 549; Furtw., Mw., p. 270 et suiv.; A.-B. 411/2; Kekulé, Strat., p. 14. — Parties restaurées: nez, visière du casque.

4 b. Hermès de Périclès. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 525. H. 288; A.-B. 413/4; Bern., G. I., I, p. 106 et suiv., pl. XI. — Parties restaurées: pointe du nez et morceaux de la visière du casque.

5. Hermès d'un stratège (dit Thémistoele). Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 518. H. 273; A.-B. 271 2; Furtw., Mw., p. 275, 2; Kekulé, Strat., p. 11. — Partie restaurée: visière du casque.

6 a. Statue d'Anaeréon. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 409. Billedtavler til Kataloget, Pl. XXVIII; J. d. Inst., VII (1892), p. 119 et suiv.; Furtw., Mw., p. 92; Bern., G. I., I, p. 80, pl. IX. — Parties restaurées: rotule droite, devant du pied gauche, main droite, avec ajouture, dessus de la tête.

6 b. Hermès d'Anacréon. Rome, Palais des Conservateurs. H. 621; Bull. comm., 1884, pl. I; Arch. Ztg., 1884, Pl. IX, 2; Bern., G. I., I, p. 79. — Parties restaurées: nez et la plus grande partie de la moustache.

7 a. Statue de poète inconnu. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 588; Öst. Jhefte., III (1900), p. 78 et suiv. — La tête n'est pas celle de la statue. — Parties restaurées: pointe du nez, morceau de l'oreille gauche, réparation au cou, détails du vêtement, bout du grand doigt de pied, partie du tronc.

7 b. Statue de poète inconnu. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 53. Am., Vat., I, p. 72, Pl. 9; H. 26; N. J. f. d. kl. A., 1900, p. 70, pl. 3; Bern., G. I., I, p. 106 et 151, Nº 8. — La tête qui est un portrait d'Euripide, n'appartient pas au corps. — Parties du corps restaurées: épaule gauche, épaule et bras droits; main et rouleau, partie droite de la poitrine, partie inférieure gauche de la poitrine, la plus grande partie de la main gauche, plis à l'himation, quelques doigts de pied, retouches au masque.

8. Homère. Munich, Glyptothèque, nº 273 (passait autrefois pour Epiménide endormi). Furtw., Bschr., p. 279, nº 273; A.-B. 423 4.

9 a. Hermès d'Homère. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 512. H. 283; A.-B. 421 2. D'autres répliques de ce type se trouvent dans la collection Barracco (Rome) et au musée Torlonia (Rome). — Parties restaurées: pointe du nez, bas de la barbe, hermès.

9 b. Hermès d'un Grec inconnu avec coiffure en forme de turban. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 80. A.-B. 151/2; Papers of the British School, Rome, III (1906), p. 306 et suiv. (supposé hermès de Pythagore). — Parties restaurées: nez, partie antérieure du buste.

10. Hermès d'Euripide. Naples, Musée National, nº 6135. G. 1122; A.-B. 121/2; Bern., G. I., I, p. 150 et suiv., pl. XVII; Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles, p. 18, 29. — Parties restaurées: nez, quelques boucles de cheveux, retouches au manteau.

11. Hermès du roi de Sparte Archidamos II (468—427 av. J. C.). Naples, Musée National, nº 6156. G. 1148; A.-B. 765 6.

12 a. Stratège inconnu. Rome, Antiquarium. A.-B. 763 4; Bull. comm., 1902, p. 3 et suiv., pl. I—II; Kekulé, Strat., pl. III, p. 16.

12 b. Hermès d'un Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux, nº 317. Bschr., p. 131; A.-B. 361 2; Festschr. f. Gomperz (1902), p. 436; Furtw., Bschr., nº 303. — Parties restaurées: nez, quelques boucles de cheveux, lèvre supérieure devant du socle: Copenhague, Glyptothèque nº 434, et Munich, Glypt. nº 303.

13 a. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6163. G. 1114; A.-B. 655 6. — Partie restaurée: le nez.

13 b. Hermès d'un Grec inconnu. Berlin, Musées Royaux nº 316. Bschr., p. 131. — Partie restaurée: le nez.

14. Grec inconnu (dit Eschyle). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 82. H. 506; A.-B. 111 2; N. J. f. d. kl. A., 1900, p. 161 et suiv.; Sieveking dans Christs Literaturgeschichte, Suppl. — Parties restaurées: nez et hermès.

15. Hermès double d'Hérodote et Thucydide. Naples, Musée National, nº 6239. G. 1129; A.-B. 128 30; Michaelis, B. d. Th.; J. d. Inst., 1890, p. 157; Bern., G. I., I, p. 159, 180 et suiv., pl. XVIII. — Parties restaurées: nez d'Hérodote et pointe du nez de Thucydide.

16. Hermès d'Hérodote. Naples, Musée National, nº 6146. G. 1133; Bern., G. I., I, pl. XIX, p. 160 et suiv.; Kekulé dans Genethliakon zum Buttmannstage, 1899.

17. Buste de Thucydide. Holkham Hall, Angleterre. Michaelis, B. d. Th.

18 a. Grec inconnu (tenu à tort pour Sophocle). Berlin, Musées Royaux, nº 296. Bschr., p. 125; A.-B. 31/2; Bern., G. I., I, p. 142 et suiv.

14 b. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 494. A.-B. 769 70. — Parties restaurées: nez, retouches aux sourcils.

19. Buste de Socrate. Naples, Musée National, nº 6129. G. 1126; Bern., G. I., I, p. 187, pl. XXII; Verh. d. 45. Philolog. Vers. in Bremen, 1899, p. 56 et suiv.; Kekulé, B. d. S., p. 26, grav. 16; Münch. N. Nachr., Beil. 1908, nº 29. — Parties restaurées: pointe du nez, bord de l'oreille gauche. Type du Vᵉ siècle av. J. C.

20. Socrate. Rome, Musée National, nº 570. H. II, 1152; Kekulé, B. d. S., p. 47, nº 3, grav. 26 7. — Parties restaurées: pointe du nez, sourcils et un morceau du front. IVe siècle.

21. Hermès de Socrate. Rome, Villa Albani, nº 1040. H. II, 834; Bern., G. I., I, p. 187, pl. XXIII; Kekulé, B. d. S., pl. 28, 30, grav. 21 2; Münch. N. Nachr., Beil. 1908, nº 29. — Partie restaurée: l'hermès.

22. Hermès de Platon. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 519. H. 272. — Partie restaurée: pointe du nez.

23. Platon. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, acquis en 1910. Cf. Philologus LXVIII (1909), p. 332 et suiv.; Gercke-Norden, Einl. in d. Altertumswiss., II, p. 128.

24. Tombeau de Proclès et Procleide. Athènes, Musée National. Stais, Guide, nº 737, p. 120; Conze, Att. Grabreliefs, pl. CXLI; la tête de Procleide seule: A.-A., Phot. Einzelaufn., nº 684 5; Collignon, Stat. fun., p. 152, fig. 85.

25. Lysias. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 96. Bern., G. I., II, p. 2; H. 508; A.-B. 133/4. — Parties restaurées: le nez et le buste.

26. Lysias. Naples, Musée National, nº 6130. G. 1116; Bern., G. I., II, p. 1 et suiv., pl. I; Mon. d. Lincei, VIII, p. 414, fig. 6; A.-B. 131/2. — Parties restaurées: nez, lèvre supérieure, sourcil droit, derrière de la tête.

27 a. Buste de Grec inconnu. Rome, Palais des Conservateurs, Galerie des portraits, nº 6. A.-B. 779 780. IVe siècle.

27 b. Hermès d'un Grec inconnu. Rome Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 90. A.-B. 583/4. — Parties restaurées: nez et hermès. IVe siècle.

28. Hermès d'Antisthène. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 507. H. 291; Bern., G. I., II, pl. II, p. 4 et suiv.; A.-B. 441 2. — Parties restaurées: nez, détails dans les cheveux.

29. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6162. G. 1136; A.-B. 623/4. — Partie restaurée: moitié arrière de l'épaule droite. Première moitié du IVe siècle.

30 a. Hermès d'Antisthène. Rome, Vatican, Galleria Geografica, nº 900. A.-B. 443/4. — Parties restaurées: pointe du nez, boucles sur le front. — Réplique de la tête de la planche 28.

30 b. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Vatican, Galleria degli Arrazzi. — Parties restaurées: nez, cou, hermès, partie inférieure de la barbe. — Réplique de la tête de la planche 29.

31. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6155. G. 1140; Bern., G. I., I, p. 198; A.-B. 649 50. De la même époque que celui d'Antisthène.

32. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Villa Albani, nº 607. A.-B. 167 8.

33. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6132. G. 1110; A.-B. 436/7; Bern., G. I., I, p. 33. — La tête est rajoutée, mais appartient pourtant à l'hermès, bien que la physionomie ne semble guère être celle d'un général.

34. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 3 (appelé sans raison Héraclite). A.-B. 677 8. — Partie restaurée: l'hermès. Fin du IVe siècle.

35. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 2. A.-B. 675/6 (parfois appelé Héraclite, sans raison). — Parties restaurées: bord extérieur de l'oreille droite, le buste en grande partie. — Fin du IVe siècle.

36. Tête en bronze d'un Africain. Londres, British Museum. Smith and Porcher, History of the recent discoveries at Cyrene, pl. 66, p. 42; Rayet, Monuments de l'Art antique, II, pl. 14; 60. Winckelmannsprogramm, p. 13 et suiv. — Première moitié du IVe siècle.

37. Statue colossale de Mausole. Londres, British Museum. Cat. of Sculpture, nº 1000, pl. XVI; B.-B.-A. 241; Bern., G. I., II, p. 41 et suiv., pl. VII; Collignon, Stat. fun., p. 256, fig. 166.

38. Tête de la statue colossale de Mausole.

39. Hermès d'un Grec inconnu (dit Juba Ier). Naples, Musée National, nº 6154. G. 1138; A.-B. 615 6. Partie restaurée: coin droit de l'hermès. — Environ 400 av. J. C.

40. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6147. G. 1141. A.-B. 611/2.

41 a. Hermès d'Isocrate. Rome, Villa Albani. nº 951. H. 792; A.-B. 135; Bern., G. I., II, p. 14, pl. III. — Parties restaurées: pointe du nez, morceaux aux épaules.

41 b. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 30. — Parties restaurées: nez, joue gauche en grande partie, hermès.

42 a. Hermès d'un Grec inconnu (dit Hermarchos). Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 509. Bern., G. I., II, pl. XX, p. 140 et suiv. — Parties restaurées: nez, oreille droite, bord de l'oreille gauche, hermès, quelques boucles de la barbe sous l'oreille droite.

42 b. Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices, nº 294. — Am., F., nº 120 (294); A.-B. 169/70. — Parties restaurées: nez, partie de la barbe, morceaux au cou et au buste.

43 a. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6134. G. 1125; A.-B. 653/4; Bern., G. I., I, p. 144. — Partie restaurée: pointe du nez.

43 b. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6139. G. 1109; A.-B. 401/2; Journ. of Hellen. Studies, 1904 (XXIV), p. 81. — Partie restaurée: le nez, en grande partie.

44 a. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 36. — Partie restaurée: le nez.

44 b. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 93. — Partie restaurée: le nez.

45 a. Hermès d'un stratège inconnu. Naples, Musée National nº 6157. G. 1134; A.-B. 333/4; Bern., G. I., II, p. 58. — Parties restaurées: visière du casque, nez, milieu de la lèvre supérieure, presque tout le cou et le buste.

45 b. Hermès d'un stratège inconnu. Rome, Villa Albani, nº 31. A.-B. 287/8; Kekulé, Strat., p. 21. — Partie restaurée: le casque. Seconde moitié du IVe siècle.

46. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Latran, nº 573. — Partie restaurée: la plus grande partie du casque. Milieu du IVe siècle. Réplique à Berlin nº 322. A.-B. 621 2.

47. Tombeau d'Aristonaute. Athènes, Musée National. Stais, Guide, nº 738, p. 121/2; Conze, Att. Grabreliefs, pl. CCXLV; Collignon, Stat. fun., p. 150, fig. 83 4.

48. Tête d'une statue d'athlète. Dresde, Albertine. Führer durch d. Skulpturenslg., p. 24; Furtw., Mw., p. 597, 3.

49a. Tête de vieillard barbu, d'un tombeau. Rome, Collection Barracco, nº 143. Catalogo del Museo Barracco, p. 31; Helbig, Collection Barracco, pl. 62, p. 47; Z. f. bild. Kunst, VI, p. 204.

49b. Tête de femme, d'un tombeau. Boston, Musée des Beaux-Arts.

50. Statue d'un Grec inconnu. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 530. H. 287; A.-B. 431 3. — La tête n'appartient pas au corps. — Parties du corps restaurées: bras droit et partie du bras gauche qui est levée.

51. Statue d'un jeune homme d'Erétrie. Athènes, Musée National. Stais, Guide, nº 244, p. 79; Cavvadias, 199; B.-B.-A. 519; A.-A., Phot. Einzelaufn. 624; Collignon, Stat. fun., p. 283/4; Gaz. des Beaux-Arts, 1900 (XXIII), p. 259; J. d. Inst., 1911, p. 275.

52. Statue de Sophocle. Rome, Latran, nº 476. Benndorf-Schöne, Die antiken Bildw. d. lat. Mus., nº 273; H. 683; B.-B.-A. 427; A.-B. 113 5. — Parties restaurées: une partie des cheveux sur le front, partie des yeux, nez, une grande partie de la joue droite, partie inférieure de la moustache droite, fragment de la barbe sur les joues, presque toute la main droite, le vêtement par derrière jusqu'à micuisse, la plinthe.

53. Statue d'Eschine. Naples, Musée National, nº 6018. G. 1139; B.-B.-A. 428; A.-B. 116 8; Bern., G. I., II, p. 60 et suiv. — Parties restaurées: sourcil gauche, lèvre supérieure, milieu de la lèvre inférieure, retouches au manteau.

54. Tête de la statue de Sophocle de la pl. 52.

55a. Hermès d'Eschine. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 499. H. 293; A.-B. 641 2. — Parties restaurées: partie de devant du nez.

55b. Tête de la statue d'Eschine de la pl. 53.

56a. Statue de Démosthène. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 62. H. 31; Am., Vat. I., p. 80, pl. XI; Bern., G. I., II, p. 69, pl. XI; A.-B. 574; J. d. Inst., 1903, p. 25 et suiv.; Am., Mod. Cic., p. 211/3. — Parties restaurées: fragments au nez et au vêtement, partie inférieure du bras qui tient le rouleau, la plus grande partie de la plinthe. — Réplique de la statue de Knole en Angleterre.

56b. Statue de Démosthène. Les mains sont restaurées exactement d'après une découverte récente. J. d. Inst., 1903, p. 25 et suiv.

57. Tête de la statue de Démosthène de la pl. 56. Cf. les répliques de la tête A.-B. 136 8.

58. Statue d'un philosophe. Delphes, Musée. Fouilles de Delphes, IV, pl. 69 70; Reinach, Rép. de la Stat., III, 177, 8.

59. Alexandre le Grand (de Pergame). Constantinople, Musée Ottoman, nº 1139. Ant. Denkmäler, II, pl. 48. p. 9; Antiquités de Pergame, VII, pl. XXXIII, nº 131, 1er vol. de texte, p. 147.

60. Alexandre le Grand. Dresde, Albertine (dite tête de Dressel). Bern., Die erh. Darst. Al. d. Gr., pl. IV; Berl. phil. Wschr., 1905, p. 477 et suiv.

61a. Statue d'Alexandre le Grand. Munich, Glyptothèque, nº 298. Furtw., Bschr., p. 323; B.-B.-A. 105; A.-B. 183 5. — Parties restaurées: un morceau de la moitié droite du dessus de la tête, les deux bras, jambe droite, moitié droite de la plinthe.

61b. Tête de la statue d'Alexandre, à Munich (pl. 61 a.)

62a. Alexandre le Grand. Rome, Musée du Capitole, Stanza del Gladiatore, nº 3. H. 546; A.-B. 186 7; Bern., Die erh. Darst. Alex. d. Gr., p. 65 et suiv., pl. VII. — Parties restaurées: partie inférieure de la face dorsale du nez, buste.

62b. Hermès d'Alexandre le Grand. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 436; A.-B. 181 2; Bern., Die erh. Darst. Alex. d. Gr., p. 21 et suiv.; Berl. phil. Wschr., 1905, p. 477 et suiv.; Revue archéol., 1906, p. 79 et suiv. — Parties restaurées: nez, la surface du marbre est très abîmée. La tête est posée cassée sur l'hermès. L'authenticité de l'inscription qui se trouve sur l'hermès est contestée par plusieurs savants.

63. Alexandre le Grand. Athènes, Musée de l'Acropole. *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική*, 1900, pl. I; A.-B. 475/6; Bern., Die erh. Darst. Alex. d. Gr., pl. III, p. 40. (Réplique à Erbach, A.-B. 473 4.)

64. Tête de la statue d'Alexandre, de Magnésie. Constantinople, Musée Ottoman. J. d. Inst., XIV (1899), pl. I, p. 1 et suiv.; Monuments Piot, III, p. 155 et suiv., pl. 16—18; Bern., Die erh. Darst. Alex d. Gr., p. 55 et suiv.; Berl. phil. Wschr., 1905, p. 477.

65a. Grecque inconnue. Florence, Offices, nº 312. Am., F., nº 157; A.-B. 219/20. (Coiffure égyptienne caractéristique; une reproduction au Louvre; une autre se trouvait auparavant dans la collection Preysz, à Munich; se trouve maintenant au musée de Budapest.) Buste restauré. Date des premiers temps hellénistiques.

65b. Buste en bronze d'une Romaine inconnue. Naples, Musée National, nº 4896. G. 891; A.-B. 537 8. — Date des premiers temps hellénistiques.

66. Grecque inconnue. Athènes, Musée National. Cavv. 363; A.-B. 539; Collignon, Stat. fun., p. 312, fig. 198.

67. Grec inconnu. Athènes, Musée National. Cavv. 362; Collignon, Stat. fun., p. 312, fig. 197.

68. Seleucus Ier Nicator. (Buste en bronze.) Naples, Musée National, nº 5590. G. 890; A.-B. 101 2; N. J. f. d. kl. A., 1899, p. 53; Journ. of Hellenic Stud., 1905, p. 93 et suiv.

69. Prince hellénistique. (Bronze.) Naples, Musée National, nº 5596. G. 888; A.-B. 91 2; Journ. of Hell. Stud., 1905 (XXV), p. 90.

70. Hermès de Philétaire de Pergame. Naples, Musée National, nº 6148. G. 1151; Bonner Studien, p. 138, pl. VII; A.-B. 107 8. — Partie restaurée: l'oreille droite.

71a. Prince hellénistique. Naples, Musée National, nº 6151. G. 1153. Les restaurations (visière du casque) ont été récemment supprimées.

71b. Pyrrhus d'Epire. Naples, Musée National, nº 6150. G. 1144; A.-B. 337 8; Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1893, p. 377 et suiv. — Partie restaurée: visière du casque.

72a. Prince hellénistique. Naples, Musée National, nº 6158. G. 1152; A.-B. 97 8.

72b. Prince hellénistique avec cornes de taureau. Naples, Musée National, nº 6149. G. 1146; A.-B. 353/4; Röm. Mitt., IV, p. 37.

73a. Prince hellénistique. (Bronze.) Naples, Musée National, nº 5600. G. 889; A.-B. 93 4; N. J. f. d. kl. A., 1899, p. 50; Röm. Mitt., XVIII, p. 217; Journ. of Hellen. Stud., 1905 (XXV), p. 91, pl. VIII, 1. — Bouche et menton restaurés.

73b. Guerrier hellénistique (dit Arat). Naples, Musée National, nº 6141. G. 1087; A.-B. 109 10; Journ. of Hellen. Stud., 1905 (XXV), p. 89, pl. IX, 2; Miscellanea ad A. Salinas, 1907, p. 46, pl. 2. — Parties restaurées: nez, bord des deux oreilles.

74. Prince hellénistique (dit Bérénice). Naples, Musée National, nº 5598. G. 884; A.-B. 99 10; Öst. Jhefte. 1908, p. 217. — Parties restaurées: les boucles en tire-bouchon.

75. Prince hellénistique (Attale 1er?). Berlin, Musées Royaux. Antiquités de Pergame, VII, pl. XXXI —XXXII, nº 130, 1er vol. de texte, p. 144.

76. Grec inconnu. Vienne, Collection de l'Archiduc François Ferdinand (jadis à Catajo). Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, V, 674; Öst. Jhefte, 1909 et suivantes. — Partie restaurée: nez. Date de la même époque que le portrait de Démosthène, des premiers temps hellénistiques.

77. Hermès de Bias. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 528. H. 286; A.-B. 371 2. — La plus grande partie du nez est restaurée.

78. Hermès de Périandre. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 531. H. 285; A.-B. 373 4. — Pointe du nez restaurée.

79. Pugiliste inconnu. Athènes, Musée National, nº 6439. Stais, Guide, p. 299; Adler-Curtius, Olympia, Bd. IV, pl. II; 60. Winckelmannsprogramm, p. 16 7; Kekulé, Bronzekopf eines Faustkämpfers, Sitz.-Ber. d. Berl. Ak. 1908.,

80. Grec inconnu. Delphes, Musée. Fouilles de Delphes, IV, pl. 73.

81. Grec inconnu. Athènes, Musée National, nº 13400. Stais, Guide, p. 355; *Ἐφήμερις ἀρχαιολογική*, 1902, pl. XIII; Sveronos, Das athenische Nationalmuseum, pl. IV, p. 30 et suiv. (Provient des fouilles d'Anticythère.)

82. Prince hellénistique (Statue en bronze.) Rome, Musée National. H. 1114; Am., Mod. Cic., p. 453; A.-B. 358 60. — Parties restaurées: le bâton, un morceau de la cuisse gauche, la plinthe.

83. Tête de la statue en bronze de la pl. 82 (de face).

84. Tête de la statue en bronze de la pl. 82 (de profil).

85. Statue en bronze d'un pugiliste assis. Rome, Musée National. H. 1113; B.-B.-A. 248; Am., Mod. Cic., p. 454. — Parties restaurées: pointe du pouce gauche, un morceau en haut de la cuisse droite, le rocher qui sert de siège.

86. Tête de la statue du pugiliste pl. 85.

87. Aristote. Vienne, Musée historique et artistique, nº 179. Schneider, Album, pl. 12, p. 6; Bern., G. I., II, pl. 12a, p. 96, nº 5; Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles, p. 25, pl. III, 1, II, 3.

88. Aristote. Rome, Musée National. Schreiber, Die ant. Bildwerke d. Villa Ludovisi, nº 83; A.-B. 365 6; Bern., G. I., II, pl. 12a, p. 96, nº 5; Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles, p. 24, pl. III, nº 5, 6. — Le buste est récent. La moitié droite du nez est restaurée.

89. Hermès d'Euripide (de Riéti). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 414b. Billedtavler til Kataloget, pl. XXIX; Catalogue de 1907, p. 150; Rendiconti d. Acc. d. Lincei, série V, p. 205 et suiv.; Bern., G. I., I, p. 157. Sur l'hermès, une citation tirée de la tragédie d'Alexandre, d'Euripide. — Nez restauré.

90. Hermès d'un Grec inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 435. Billedtavler, pl. XXXII; A.-B. 369 70. — Parties restaurées: le nez, les deux oreilles, l'hermès.

91a. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 56. A.-B. 367 8. — Parties restaurées: la pointe du nez, le pavillon de l'oreille droite, l'oreille gauche, l'hermès.

91b. Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 128 (278); A.-B. 341 2. — Parties restaurées: la pointe du nez, le bord des oreilles, une partie de la barbe, sur le côté droit, le cou, le buste.

92a. Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 135 (268); A.-B. 393 4. — Parties restaurées: le nez, les lèvres, le menton, le bord des deux oreilles, l'hermès.

92b. Grec inconnu. (Bronze.) Naples, Musée National, nº 5602. G. 880; A.-B. 159 60. — Partie restaurée: la plus grande partie du buste.

93. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6153. G. 1142; Bern., G. I., II, p. 74; Löwy, Die griech. Plastik, I, 156.

94a. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6152. G. 1143; Journ. of Hellen. Stud., 1904 (XXIV), p. 81 et suiv.

94b. Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 5623. G. 881; A.-B. 157 8. — Partie restaurée: la plus grande partie du buste.

95. Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6136. G. 1111. — Parties restaurées: quelques boucles dans les cheveux et dans la barbe, les oreilles en partie, le nez, la lèvre inférieure, la partie inférieure du buste.

96a. Hermès de Théophraste (372—287). Rome, Villa Albani, nº 1034. H. 831; A.-B. 231 2; Bern., G. I., II, p. 99, pl. XIII. — Partie restaurée: un fragment au bord de l'oreille gauche.

96b. Hermès d'un Grec inconnu (dit Hippocrate). Rome, Villa Albani, nº 1036. H. 835; Bern., G. I., I, p. 71 2. — Parties restaurées: la pointe du nez, le derrière de la tête et les oreilles, l'hermès.

97a. Sophocle (dit) (dans la vieillesse). Londres, British Museum, nº 1831. Cat. of Sculpture, Part. VII, vol. III, p. 132, pl. XII; Bull. comm., 1884, p. 188; Bern., G. I., I, pl. XIV, p. 130, nº 9. — Hermès restauré.

97b. Hermès d'un Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6143. G. 1112; A.-B. 671 2. — Parties restaurées: le nez, l'oreille droite, l'hermès.

98. Hermès d'un Grec inconnu. Rome, Villa Albani, nº 115. A.-B. 589 90. — Parties restaurées: nez, hermès.

99. Hermès d'un Grec inconnu (dit Arat). Rome, Villa Albani, nº 610. Bern., G. I., II, p. 155 et suiv., grav. 16 7.

100. Hermès double d'Epicure et de Métrodore. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 63. H. 496; Bern., G. I., II, p. 123, nº 1, pl. XVI et XVII. — Partie restaurée: pointe du nez de Métrodore.

101a. Hermès d'Epicure. Rome, Vatican, Sala delle Muse, nº 498. H. 295. — Parties restaurées: le nez, l'oreille droite en grande partie, le bout de l'oreille gauche, le dessus de la tête, l'hermès.

101b. Hermès de Métrodore. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 88 (provient d'un hermès double); Bern., G. I., II, p. 132, nº 6.

102. Buste d'Hermarchos. Athènes, Musée National. Stais, Guide, nº 368, p. 80; Bern., G. I., II, p. 140.

103. Hermès d'un Grec inconnu. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 544; A.-B. 619 20. — Parties restaurées: la pointe du nez et le bord de l'oreille droite.

104. Hermès du stoïcien Zénon. Naples, Musée National, nº 6128. G. 1089; A.-B. 235 6. — Parties restaurées: le nez et le bord des deux oreilles.

105a. Hermès double de Ménandre et d'un poète Grec inconnu. Rome, Villa Albani, nº 67. Bern., G. I., II, p. 152, nº 9. — Très réparé.

105b. Ménandre. Corneto, Musée. Bern., G. I., II, p. 112.

106. Hermès de Ménandre. Boston, Musée des Beaux-Arts. Bern., G. I., II, p. 113, nº 18, pl. XIV.

107. Hermès of Ménandre (de profil). Boston, Musée des Beaux-Arts.

108. Ménandre et Glycère (bas-relief de marbre). Rome, Latran, nº 487. H. 684; Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder, pl. 84; B.-B.-A. 626; Röm. Mitt., 1911, p. 224, note 2; Berl. phil. Wschr., 1911, col. 1240; Wschr. f. kl. Phil., 1911, p. 622. — Partie restaurée: le nez de la figure d'homme.

109a. Statue d'un poète inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 430. Billedtavler, pl. XXXI. La tête est rapportée, mais appartient bien à la statue. — Parties restaurées: une partie de la barbe, les deux oreilles, le nez, tout le dessus de la tête, le dessous du bras droit depuis le coude jusqu'au poignet, les griffes du lion, la volute supérieure du bras gauche du fauteuil, toute la lyre.

109b. Statue d'Aristippe (?). Rome, Palais Spada. H. 998; A.-B. 378 80; Bern., G. I., II, p. 94 et suiv. La tête est romaine et n'appartient pas à la statue. — Parties du corps restaurées: devant du bras droit et coude, de grands morceaux à l'himation sur le côté de devant, la jambe gauche, du milieu de la cuisse jusqu'au vêtement.

110a. Statue de Posidippe. Rome, Vatican. Galleria delle Statue, nº 271. H. 204; Am., Vat., II, p. 496, pl. 54; B.-B.-A. 494; Bern., G. I., II, p. 141 et suiv., grav. 12, pl. XXI; Sieveking dans Christ, Griech. Lit.-Gesch., p. 989, nº 16; Am., Mod. Cic., p. 275. — Parties restaurées: le pouce gauche, un morceau de la gorge et le bord du manteau sous le bras gauche.

110b. Statue d'un inconnu (dit Ménandre). Rome, Vatican, Galleria delle Statue, nº 390. H. 205; Am., Vat., II, nº 390, p. 577, pl. 54; Bern., G. I., II, p. 108 et suiv., grav. 9; Sieveking dans Christ, Griech. Lit.-Gesch., p. 989, nº 17; Am., Mod. Cic., p. 274. — Parties restaurées: devant du nez, main gauche et rouleau, presque tout le pied droit.

111a. Tête de la statue de Posidippe de la pl. 110a.

111b. Tête de la statue pl. 110b.

112a. Statuette de Moschion. Naples, Musée National, nº 6238. G. 1132; Bern., G. I., II, p. 55. — Parties restaurées: la tête, le dessous du bras gauche, la main droite, devant du pied gauche, quelques plis sur l'épaule.

112b. Statue d'un Grec inconnu (dit Zénon). Rome, Musée du Capitole, Stanza del Gladiatore, nº 8. H. 541; A.-B. 327 9; Löwy, Die griech. Plastik, pl. 154, nº 267a, b. — Parties restaurées: le nez, à peu près tout le bras droit, les pieds et la plinthe.

113. Statuette de Diogène. Rome, Villa Albani, nº 942. H. 796; A.-B. 321 2; Bern., G. I., II, p. 46 et suiv. — Parties restaurées; le nez, les deux bras, à partir du biceps, presque toute la jambe gauche, la cuisse droite, les pieds, le tronc, le chien et la plinthe.

114a. Diogène (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 21. A.-B. 325 6; Bern., G. I., II, p. 46; H. 478. — Parties restaurées: le nez, l'épaule droite, morceaux à la partie du vêtement qui couvre l'épaule gauche.

114b. Diogène (?). Berlin, Musées Royaux, nº 320. Bschr., nº 320; A.-B. 323 4. — Parties restaurées: partie gauche du front et œil gauche en grande partie, le nez, un morceau de la joue droite, la lèvre supérieure en grande partie, la poitrine.

115a. Grec inconnu. Naples, Musée National, nº 6131. G. 1115; Bern., G. I., II, p. 182. — Parties restaurées: oreille gauche, une partie de l'oreille droite, nez, quelques plis du manteau.

115b. Hermès d'un Grec inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 136 (267). — Parties restaurées: le nez, bord de l'oreille droite, hermès.

116. Hermès de Chrysippe. Florence, Offices. Am., F., nº 113 (305); Bern., G. I., II, p. 154. Parties restaurées: le nez, l'hermès, bords des oreilles retouchés.

117a. Hermès d'Homère. Schwerin, Bibliothèque grand-ducale. Furtwängler-Urlichs, Denkm. der gr. und röm. Skulptur, 2e Edit., p. 168, pl. 52; Bern., G. I., I, p. 11. — Moitié du nez restaurée.

117b. Hermès d'Homère. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 440; Bern., G. I., I, pl. I, p. 10 nº 10.

118a. Homère. Boston, Musée des Beaux-Arts.

118b. Poète grec inconnu (dit Sénèque). Rome, Musée National, nº 8. Bern., G. I., II, p. 163, nº 13, pl. XXIII; H. 1072. Furtwängler (Collection Somzée nº 49) croit que cette tête est un portrait de la période hellénistique représentant le satirique Hipponax. — Partie restaurée: le devant du nez.

119. Grec inconnu. (Poète?) (Bronze.) Naples, Musée National, nº 5616. G. 879; Bern., G. I., II, p. 161 et suiv., pl. XXIII.

120. Hermès d'un Grec inconnu. (Poète?) Florence, Offices. Am., F., nº 165 (530); Bern., G. I., II, p. 164, nº 16, pl. XXII. — Nez restauré.

121. Hésiode (?). Naples, Musée National, nº 6140. G. 1121, J. d. Inst., V, p. 213; Bern., G. I., I, p. 21. — Parties restaurées: quelques boucles de cheveux sur le front, à gauche, le nez, joue gauche, bord inférieur de l'oreille gauche.

122. Prince Hellénistique (?). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 455. Billedtavler, pl. XXXIV; A.-B. 499 500. On n'est pas certain que la personne représentée soit un prince. Le cordon était parfois accordé aussi à des personnes privées. (Un prêtre?)

123. Antiochus III de Syrie, le Grand (?). Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1204; A.-B. 103 4. — Parties restaurées: pointe du nez, parties extérieures de l'oreille, partie du cou et extrêmité gauche du ruban.

124a. Prince hellénistique. Rome, Musée National, nº 10. H. 1160; J. d. Inst., 1902, p. 72 et suiv.; Röm. Mitt., 1903, p. 215; Journ. of Hellen. Stud., 1905, p. 72 et suiv.

124b. Prêtre hellénistique (?). Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 275. Am., Vat., II, pl. 63, p. 475; A.-B. 105 6. — Parties restaurées: le nez, retouches aux joues, presque toute l'oreille gauche, le cou, le bout des cheveux sur la nuque, buste et pied.

125. Grec inconnu. Athènes, Musée National. Stais, Guide, p. 69, nº 351; A.-B. 343 4; Journ. of Hell. Stud., XVII (1897), p. 321 et suiv., pl. XI; W. Klein, Gesch. d. griech. Kunst, III, p. 197 et suiv.

126. Posidonius, Buste. Naples, Musée National, nº 6142. G. 1088; A.-B. 239 40. — Parties restaurées: pointe du nez et oreilles.

127a. Statue en toge d'un Romain inconnu. Rome, Palais Barberini. M. D. 1277; A.-B. 801 6. La tête est antique, mais n'appartient pas à la statue. — Parties restaurées: le nez, aux deux bustes; à la statue, la main gauche, pied gauche, pied gauche, partie de la plinthe.

127b. Statue colossale d'un inconnu. Athènes, Musée National. Stais, Guide, p. 82, nº 1828; Bull. corr. hell. 1895, p. 482; Mon. Piot III, p. 137; Revue archéol., 1898, I, Pl. II; Münch. Jbuch d. bild. Kunst 1909, p. 202.

128a. Romain inconnu (bronze dit Junius Brutus). Rome, Palais des Conservateurs. H. 630; A.-B. 445 6; Am., Mod. Cic., p. 415. — Le buste a été refait au XVIe siècle.

128b. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6178. G. 1070; A.-B. 447 8. — Parties restaurées: le buste, le cou, le derrière de la tête, le nez en grande partie.

129a. Statue d'un Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 528. Billedtavler, pl. XL. Pour la question du costume, cf. W. Amelung, Die Gewandung der alten Griechen und Römer, Texte aux planches XVI—XX; H. Blümner, Die römischen Privataltertümer, p. 205 et suiv. La tête de la statue a été rajoutée, mais elle lui appartient. — Parties restaurées: nez, lèvres, mains, rouleau, pointes des deux pieds.

129b. Arringatore (dit) (statue en bronze). Florence, Musée archéologique. Am., F., p. 257, nº 249; B.-B.-A. 320; A.-B. 86 8; Studniczka, Polybios und Damophon (Abhandl. d. K sächs. Ak. d. Wiss. 1911, Hist. phil. Kl., fasc. 1, p. 9) croit que le motif de la statue est une prière.

129c. Statue d'un prêtre romain. Rome, Vatican, Sala della Biga, nº 612. H. 387; B.-B.-A. 139. — Parties restaurées: le nez, la main gauche, le bord extérieur du manteau sur la tête.

130. C. Norbanus Sorix, acteur de Pompeï (Bronze). Naples, Musée National, nº 4991. G. 929; A.-B. 457 8.

131. Tête d'Arringatore (pl. 129b).

132. Figures d'un sarcophage étrusque. Florence, Musée archéologique, nº 5482.

133. Tombeau de deux époux romains. Rome, Musée du Capitole, salle de la mosaïque des pigeons. Cf. Altmann, Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit, p. 198 et suiv.

134. Tombeau de L. Vibius et sa famille. Rome. Vatican, Musée Chiaramonti, nº 60 E. Am., Vat., I, p. 348, pl. 36; C. I. L., VI, 28744.

135. Romain inconnu (dit Sylla). Munich, Glyptothèque. Furtw., Bschr., p. 345, nº 309; A.-B. 25 6. — Parties restaurées: la pointe du nez et les oreilles en grande partie.

136. Romain inconnu (dit Marius). Munich, Glyptothèque. Furtw., Bschr., p. 345, nº 320; A.-B. 29 30. — Partie restaurée: le nez, la draperie du buste appartenait à un portrait du IIIe siècle ap. J. C.

137. Romain inconnu. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 135. Am., Vat., I, p. 397, pl. 42; A.-B. fig. 451 2. — Parties restaurées: le nez, la plus grande partie du cou et le socle du buste.

138. Romain inconnu. Dresde, Albertine. A.-B. 75/6.

139. Romain inconnu. Rome, Musée National, nº 207 (353). Am., Mod. Cic., p. 429. — Le derrière de la tête est brisé.

140. Tête de Romain inconnu, chauve. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 577. Billedtavler, pl. XLVI.

141a. Buste d'un Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6169. (N'est pas indiqué dans le catalogue.) A.-B. 453 4.

141b. Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 565. Billedtavler, pl. XLV. — Parties restaurées: nez et cou.

142a. Romain inconnu. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 512. Am., Vat., I, p. 648, pl. 69; A.-B. 825 6; H. 104. — Partie restaurée: pointe du nez.

142b. Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 569. Billedtavler, pl. XLV; A.-B. 77 8. — Nez restauré.

143a. Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 570. Billedtavler, pl. XLV. — Nez restauré.

143b. Buste de Vilonius. Leipzig, Musée archéologique de l'Université.

144. Buste en terre cuite d'un Romain inconnu Boston, Musée des Beaux-Arts. Münch. Jbuch der bild. Kunst, 1911, I, p. 11.

145. Buste en terre cuite d'un Romain inconnu (de face). Boston, Musée des Beaux-Arts.

146a. Romain inconnu. Florence, Offices, Sala degli Inscrizioni, sans numéro. Appelé à tort Corbulon. Beru., R. I., I, p. 275, fig. 41, p. 141; A.-B. 299 300.

146b. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6177. — Parties restaurées: pointe du nez. D'une parenté rapprochée avec le portrait de la pl. 146a, au point de vue du style et de la physionomie. (Peut-être le portrait du même personnage?)

147a. Tête d'un prêtre d'Isis. Florence, Offices. Am., F., nº 131 (274); A.-B. 197 8; Amer. Journ. of Arch., 1905, p. 11 et suiv., 1908, p. 56 et suiv.; Münch. Jbuch der bild. Kunst, 1909, p. 201; Furtw., Bschr. der Glyptothek, 423a, p. 382. — Parties restaurées: nez, lèvre inférieure, oreilles, cou et buste.

147b. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 52. — Parties restaurées: le nez, le sourcil droit, retouches au menton, le cou et le buste.

148a. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6180. G. 1101. — Parties restaurées: pointe du nez, bord de l'oreille gauche. Au point de vue physionomique, très rapproché du magnifique Républicain de la collection Kaulbach à Munich: A.-B. 821 2; Zeitschr. d. Münch. Altertumsvereins, 1900 (XI), p. 5, nº 6.

148b. Romain inconnu (Sylla?). Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 424 B. Am., Vat., I, p. 587, pl. 61; H. 92; Bern., R. I., I, p. 93 et suiv., 140, nº 1, pl. V.; A.-B. 605 6. — Parties restaurées: le nez, retouches au menton, piédestal du buste et cartouche de l'inscription.

149. Romain inconnu. Rome, Villa Albani, nº 27. A.-B. 391 2. — Parties restaurées: pointe du nez, sourcil gauche, retouches au menton, oreille gauche et l'hermès.

150a. Statue en toge de M. Nonius Balbus. Naples, Musée National, nº 6167. G. 60; Bern., R. I., I, p. 270. — Parties restaurées: bord de l'oreille droite, main gauche, dessous du bras droit.

150b. Statue en toge de M. Calatorius. Naples, Musée National, nº 5597, 5730. G. 755 6; C. I. L., X, 1447.

151. Romain inconnu. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 60. H. 30; Am., Vat., I, p. 78, pl. 8; Bern., R. I., I, p. 91; A.-B. 429 30. — Parties restaurées: le nez, un morceau du front, du crâne, le le cou, le buste. — Une excellente réplique de cette magnifique tête se trouve au Louvre, Paris: Cat. somm., nº 919; A.-B. 427 8. Les indications sur les autres répliques se trouvent dans le texte.

152. Statue équestre du jeune Balbus. Naples, Musée National, nº 6104. G. 59; Bern., R. I., I, p. 269. — Tête restaurée (copie moderne très exacte d'après l'original antique détruit).

153. Statue équestre de M. Nonius Balbus (?). Naples, Musée National, nº 6211. G. 23; Bern., R. I., I, p. 290. — Parties restaurées: la tête, la main droite, retouches ça et là.

154a. Prêtre d'Isis. Naples, Musée National, nº 5634. G. 883; A.-B. 193 4. Cf. les textes indiqués par la pl. 147 a.

154b. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6205. G. 1100; A.-B. 589 90. — Parties restaurées: oreilles et buste. La surface du marbre est très polie. Nous avons en cette tête la copie faite sous Adrien d'un original du temps de la république.

155a. Pompée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 597. Billedtavler, pl. XLVIII; A.-B. 523 4; Röm. Mitt., 1886, p. 37; Rev. arch., 1890, p. 1 et suiv.; Bern., R. I., I, p. 126. — Buste restauré.

155b. M. Antoine (?). Londres, British Museum, nº 1961. Cat. of Sculpture, Part VII, vol. III, pl. XXI, nº 1961. — L'attribution est celle donnée par Studniczka (Festgabe zum Winckelmannsfeste des arch. Sem. der Univ. Leipzig, 1904), Sieveking, au contraire, soutient que ce buste date de l'époque flavienne-trajane (Öst. Jhefte, 1907, p. 189).

156a. Statue équestre de Jules César. Rome, cour du Palais des Conservateurs. H. 549; Bern., R. I., I, pl. XIV, p. 169, fig. 1, p. 155, nº 2, 165, 168 et suiv.; Bonner Studien, R. Kekulé gewidmet, Berlin, 1890, p. 6; A.-B. 263 4; Studniczka, Tropaeum Trajani, p. 108; Domaszewski, Gesch. d. röm. Kaiser, p. VII, pl. après la p. 16. — Parties restaurées: pointe du nez, fragments au front, à la joue droite, les deux bras, les cuisses, la plinthe.

156b. Statue héroïque d'un Romain, dit Germanicus (Jules César?). Signée du sculpteur Cléomènes de Cléon. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1207; Furtw., Mw., p. 57, note 2. — Le corps est copié sur l'hermès Ludovisi. Cf. Bulle, Der schöne Mensch im Altertum, col. 92 93, grav. 17, pl. 44.

157. Tête de la statue de Jules César de la pl. 156 a.

158a. Buste en basalte de Jules César. Berlin, Musées Royaux, nº 342. Bschr. nº 342; Kekulé, Griech. Skulptur, p. 364; A.-B. 265 6. — Parties restaurées: un morceau de la toge sur le côté droit et un morceau de l'oreille droite.

158b. Tête colossale de Jules César. Naples, Musée National, nº 6038. G. 994; A.-B. 261 2; Bern., R. I., I, p. 155, 166, pl. XIII; Scott, Portraitures of Julius Caesar, pl. I. — Parties restaurées: pointe du nez, les deux sourcils, le bord de l'oreille droite, le derrière de la tête, le buste.

159. Cicéron, buste. Londres, Apsley House. J. des Inst., 1888, p. 301; Furtwängler, Ant. Gemmen, III, p. 351. L'inscription est antique, la tête très restaurée. Cf. la magnifique terre cuite de la collection Loeb: Münch. Jbuch d. bild. Kunst, 1911, p. 10, grav. 12 3.

160. Cicéron (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 75. H. 501; A.-B. 254/5. — Buste moderne.

161a. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 51. A.-B. 596 7. — Parties restaurées: pointe du nez, retouches au menton, partie de l'oreille droite, partie inférieure du cou et le buste. Date de l'époque de transition entre la république et la monarchie.

161b. Cicéron. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 698. Am., Vat., I, p. 787, fig. 85; A.-B. 257 8. — Parties restaurées: pointe du nez, oreille droite, bord de l'oreille gauche, le cou en grande partie et le buste.

162. Caton et Portia (dit), Buste double. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 388. H. 240; Am., Vat., II, p. 572, pl. 65; B.-B.-A. 267; A.-B. 210. — Parties restaurées: à l'homme: une grande partie du vêtement, retouches à la main gauche; à la femme: le coude droit, un morceau du bord de l'oreille droite, une grande partie du socle.

163. Auguste jeune. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 273. Am., Vat., II, p. 474, pl. 63; H. 228; A.-B. 241 2; Bern., R. I., II, p. 62 et suiv. Réplique à Londres, British Museum nº 1876. — Parties restaurées: pointe du nez, morceaux à l'oreille droite, le bord supérieur de l'oreille gauche, la plus grande partie du cou et le buste.

164. Statue en toge d'Auguste. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1212.

165a. Statue en toge d'Auguste. Florence, Offices. Am., F., nº 12 (28); A.-B. 697; Bern., R. I., II, p. 34, nº 40. — Parties restaurées: la partie inférieure du socle, le pied droit, le dessous des deux bras, retouches au vêtement, le cou la pointe du nez, les bords des oreilles.

165b. Statue en toge d'Auguste Rome, Villa Borghèse, nº XLIX. H. 947; Bern., R. I., II, p. 32, nº 26; Bull. comm. 1910, p. 104, fig. 1. — Parties restaurées: nez, morceaux à la toge, l'avant-bras droit avec la coquille, la main gauche et le rouleau.

166. Auguste. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 610. Billedtavler, pl. XLIX. — Pointe du nez restaurée.

167. Auguste jeune. Boston, Musée des Beaux-Arts. A.-B. 704 5. — Parties restaurées: la moitié supérieure du bord de l'oreille droite et un morceau au côté droit de la poitrine.

168. Auguste (profil). Boston, Musée des Beaux-Arts.

169a. Tête colossale d'Auguste. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 401. Am., Vat., I, p. 574, pl. 60; H. 90; Bern., R. I., II. 1, p. 27. — Parties restaurées: les oreilles.

169b. Auguste avec la couronne civique. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 2. A.-B. 249 50. — Partie restaurée: Pointe du nez.

170a. Statue d'Auguste en cuirasse (découverte à Primaporta). Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 14. Am., Vat., I, p. 19, pl. II.; H. 5; Röm. Mitt., 1910, p. 27 et suiv., B.-B.-A. 225; A.-B. 701 3. — Parties restaurées: l'oreille droite, les doigts de la main droite, sauf l'annulaire, l'index gauche, le sceptre. La jambe gauche et le bras droit avaient été cassés déjà dans l'antiquité.

170b. Partie supérieure de la statue d'Auguste de la pl. 170a (profil).

171. Tête de la statue d'Auguste de la pl. 170a (de face).

172. Statue d'Auguste en toge (découverte sur la via Labicana, à Rome). Rome, Musée National. Not. d. Scavi, 1910, p. 223 (avec 3 pl.); Bull. comm., 1910, p. 97 et suiv., pl. VIII, IX. Dans les plis, traces de couleur violette, la plinthe était peinte en rouge. La tête est particulièrement travaillée.

173. Tête de la Statue d'Auguste de la pl. 172.

174. M. Vipsanius Agrippa. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1208; Bern., R. I., I, p. 255, fig. 38; A.-B. 295. — Parties restaurées: la pointe du nez, les oreilles et une partie de la poitrine. — Réplique à Florence A.-B. 293 4.

175. Ptolémée, dernier roi de Numidie et Mauritanie, fils de Juba II (21—40 ap. J. C.). Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1888; Mon. Piot II, 1895, pl. XXIII, p. 181; Bull. des Antiquaires 1896, p. 72 et suiv.; Rev. archéol., 1901, p. 78. Réplique au Vatican, Braccio Nuovo nº 72: H. 34.

176a. Statue colossale, assise, de Tibère. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti nº 494. Am., Vat., I, p. 632, pl. 67; Bern, R. I., II. 1, p. 147, nº 7, fig. 20, 21; H. 95. — Parties restaurées: le nez, milieu de la lèvre supérieure, retouches au menton, bord de l'oreille droite, avant bras du bras gauche et partie du manteau, main gauche et bâton, dessus du bras gauche et coude, main, une grande partie du manteau sous la cuisse droite et petites retouches à la cuisse gauche, pied droit, partie de la cuisse et du manteau, devant du pied gauche, siège et socle.

176b. Tête de la statue de Tibère de la pl. 176a.

177. Tête colossale de Tibère. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1239; Domaszewski, Gesch. d. röm. Kaiser, I, pl. après la page 256; Bern., R. I., II. 1, p. 151, nº 39, pl. 7.

178a. Tibère (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 4. H. I, p. 313. — Parties restaurées: la plus grande partie du nez, partie du buste.

178b. Tibère. Copenhague. Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 625. Billedtavler, pl. L.

179. Tibère. Copenhague. Glyptothèque Ny-Carlsberg nº 624. Billedtavler, pl. L. — Pointe du nez restaurée.

180a. Statue de Claude en Jupiter. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 550. H. 312; Bern., R. I., II. 1, pl. XVII, p. 332, nº 5, p. 353 4. — Parties restaurées: les bras, les oreilles, fragments au manteau, la partie supérieure de l'aigle.

180b. Tête de la statue de Claude de la pl. 180a.

181. Claude. Rome, Musée National, nº 596 (616). H. 1065. — Parties restaurées: le nez, les lèvres en grande partie, la toge, à partir des oreilles et le bord extérieur de la toge sur le dessus de la tête.

182a. Néron. (basalte.) Florence, Offices. Am., F., nº 34 (65); Bern., R. I, II. 1, p. 395, nº 17.

182b. Buste en cuirasse de Caligula. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 637. Billedtavler pl. LI; Arch. Anz., 1910, Col. 532.

183. Néron. Rome, Musée National, nº 583 (618). H. 1064; Bern., R. I, II. 1, p. 393, nº 7, p. 397, fig. 57, pp. 402, 408. — Parties restaurées: la pointe du nez, la plus grande partie du derrière de la tête, un grand morceau sur le côté droit du cou, fragments aux oreilles et au menton.

184a. Statue en cuirasse de C. César, fils d'Agrippa. Naples, Musée National, nº 6046. G. 967; Arch. Anz., 1910, col. 532. — Parties restaurées: derrière de la tête et oreille droite, nez, cou, bras droit, avant bras gauche, main gauche, bord du paludamentum à la main gauche.

184b. Statue de Marcellus (?), neveu d'Auguste. Naples, Musée National, nº 6044. G. 997; Bern., R. I., II. 1, p. 205, pl. VIII, p. 171, nº 7; Atti della R. Accademia di Arch. di Napoli, XV (1890), p. 133; Mau, Pompeji in Leben und Kunst, p. 94, Fig. 42; A.-B. 709. — Parties restaurées: dessous du bras droit, main gauche avec l'épée. La tête a été brisée; sur la chlamyde, trace de couleur rouge.

185a. Drusus l'Ancien (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 7. H., I, p. 313. Refait avec plusieurs fragments.

185b. Buste d'un Claudien. Rome, Latran, nº 352. H. 660; Bern., R. I., II. 1, p. 170, nº 8, fig. 25. — Parties restaurées: le nez, les bords supérieurs des oreilles et le buste.

186. Drusus le Jeune. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 633. Billedtavler, pl. LI; A.-B. 17 8.

187. Drusus le Jeune. Naples, Musée National, nº 109516. G. 973; Atti della R. Acc. di Napoli, XV (1890), p. 135. — Parties restaurées: l'oreille gauche et le bord de l'oreille droite.

188a. Romain inconnu. Rome, Collection Barracco. Cat. nº 191 (avec grav.); E. Strong, Roman Sculpture, p. 358, pl. CIX.

188b. Romain inconnu. Madrid (?). Moulages à Amsterdam et à Munich (nº 363c). Photographié d'après un moulage.

189a. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 111386. G. 975. Sur les cheveux, trace de couleur rouge.

189b. Brutus minor (dit). Rome, Musée du Capitole, Stanza del Gladiatore, nº 16. H. 536; A.-B. 691 2. — Parties restaurées: la pointe du nez, retouches au milieu du front, à la chevelure sur le côté droit, et à la joue gauche.

190. Brutus minor (dit). Naples, Musée National, nº 6025. G. 1084; A.-B. 693 4; Mau, Pompeji, p. 439 et suiv.; Atti della R. Acc. di Napoli, XV (1890), p. 148. — Parties restaurées: le nez et les oreilles en partie.

191. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6028. G. 1085; A.-B. 695 6. La surface du marbre rongée.

192. Romain inconnu, Naples, Musée National, nº 111385. G. 1107; A.-B. 839. — Partie restaurée: le bord de l'oreille gauche.

193. Statue d'un conducteur de char romain. Rome, Vatican, Sala della Biga, nº 619. H. 341; Baumeister, Denkmäler, III, p. 2092, fig. 2339; Bull. comm., VIII (1880), pl. XI, p. 163 et suiv. — La tête est antique, mais n'appartient pas au corps. — Parties restaurées: les bras, et les jambes à partir des genoux.

194a. Conducteur de char romain. Rome, Musée National. H. 1048—1054.

194b. Buste en bronze d'un Flamen. Naples, Musée National, nº 5587. G. 762; A.-B. 461 2. — Buste restauré.

195a. Romain inconnu. Rome, Latran, nº 293. A.-B. 594 5. — Parties restaurées: la pointe du nez, l'oreille droite, le lobe de l'oreille gauche, le buste. — Fin de la République.

195b. Romain inconnu. Rome, Villa Borghèse, nº XXXIV. — Parties restaurées: la pointe du nez, retouche à la lèvre supérieure, la moitié de l'oreille droite et le bord de l'oreille gauche. Le buste en couleur et la partie inférieure du cou étrangers. Epoque d'Otho. Poils de la barbe gravés.

196a. Otho (dit). Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 278. H. 224; Am., Vat., II, p. 479, pl. 63. — Parties restaurées: retouches au sourcil gauche, au menton et à la joue, le nez et le derrière de la tête. Le buste en couleur étranger.

196b. Domitien (?). Naples, Musée National, nº 6061. G. 1010; Bern., R. I., II. 2, p. 56, pl. XVIII. — Nez et buste restaurés.

197. Buste de Romain inconnu. Budapest, Musée des Beaux-Arts. (Au pied du buste, calice d'acanthe. Ce motif est beaucoup plus fréquent dans les bustes Romains, qu'il ne l'est dit dans les Öst. Jhefte. 1911, p. 127 et suiv. On le trouve déjà dans les bustes de l'époque républicaine, ainsi que l'a prouvé un magnifique exemplaire d'Espagne, à l'exposition archéologique de Rome). — Nez restauré.

198. Romain inconnu. Rome, Latran.

199a. Cn. Domitius Corbulon. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 923; A.-B. 298; Bern., R. I., II. 2, p. 272.

199b. Cn. Domitius Corbulon. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 48. H. 478; A.-B. 296 7; Bern., R. I., II. 2, pl. XXIII, p. 271. — Nez et oreille droite restaurés.

200. L. Caecilius Jucundus. (Bronze.) Naples, Musée National, nº 110663. G. 810; A.-B. 455 6.

201. Romaine âgée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 574. A.-B. 171 2; Billedtavler, pl. XLVI.

202a. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 579. Billedtavler, pl. XLVI.

202b. Romaine inconnue. Florence, Offices. Am., F., nº 24 (49); A.-B. 717 8. Sur le vêtement de dessous, on voit une sorte de plastron attaché par des cordons, que l'on retrouve parfois dans les bustes du Ier siècle ap. J. C. et dont on ignore encore la signification. — Parties restaurées: les bords des oreilles et une partie du buste en marbre de couleur.

203a. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 607. Billedtavler, pl. XXXIX. — Nez restauré.

203b. Romaine inconnue. Rome, Antiquarium.

204a. Statue dite de Livie. Naples, Musée National, nº 6041. G. 998; Rendiconti d. Acc. Reale di Napoli, 1906; A. Hekler, Röm. weibl. Gewandstatuen, dans: Münch. arch. Studien, p. 133.

204b. Statue d'une Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Galerie, nº 42. H. 450; Hekler, Röm. weibl. Gew., p. 142, 238, fig. 9.

205a. Statue de Vicinia, mère de M. Nonius Balbus. Naples, Musée National, nº 6168. G. 20; Hekler, Röm. weibl. Gew., p. 131. — Quelques doigts de pied restaurés au pied droit.

205b. Statue d'Eumachie. Naples, Musée National, nº 6232. G. 85; Hekler, Röm. weibl. Gew., p. 132. — Quelques plis du manteau restaurés.

206. Romaine inconnue. Naples, Musée National, nº 6188. G. 1149; A.-B. 535 6. — Parties restaurées: le bord du manteau, le nez.

207a. Tête en basalte d'Octavie. Paris, Louvre. Cat. somm., nº 1233; Bern., R. I., II, p. 119; R. Steininger, Die weibl. Haartrachten im ersten Jahrh. d. römischen Kaiserzeit, p. 8.

207b. Petit buste en bronze de Livie. Paris, Louvre. Longpérier, Notice des bronzes antiques, nº 640, p. 149; Bern., R. I., II, p. 89, fig. 10; Steininger, Die weibl. Haartrachten, p. 12.

208a. Romaine âgée. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 602; Billedtavler, pl. XLIX; A.-B. 61 2. — Pointe du nez restaurée.

208b. Jeune romaine. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 604. Billedtavler, pl. XLIX; A.-B. 65 6. — Pointe du nez restaurée.

209. Livie. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 614. Billedtavler, pl. L; A.-B. 67; Ath. Mitt., 1887, p. 3 et suiv.; Bern., R. I., II, p. 73.

210. Romaine inconnue. Naples, Musée National, nº 120424. G. 978. Traces de couleur rouge dans les cheveux.

211. Minatia Polla (dit). Rome, Musée National, nº 6. H. 1109; A.-B. 715; E. Strong, Roman Sculpture, p. 361, pl. CXI.

212a. Hermès de Staia quinta. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 639. Billedtavler, pl. LII.

212b. Agrippine l'Aînée. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 10. Bern., R. I., II. 1, pl. XV, p. 248; H., I, p. 313.

213. Agrippine l'Aînée (?), Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 630. Billedtavler, pl. LI; A. 711 2. — Pointe du nez restaurée.

214. Romaine inconnue. Naples, Musée National, nº 6045. G. 996; Röm. Mitt., VII (1892), p. 238 et suiv. Buste restauré.

215a. Romaine inconnue. Florence, Offices. Am., F., nº 13 (30); A.-B. 733 4. — Parties restaurées: Pointe du nez, partie inférieure des cheveux et tout le buste.

215b. Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imp., nº 13. A.-B. 721/2. — Parties restaurées: pointe du nez, détails aux oreilles, moitié droit du buste.

216a. Portrait d'un nouveau-né. Munich, Glyptothèque, nº 338a. Zeitschr. des Münch. Altertumsvereins 1901, pl. 3; Revue de l'Art ancien et moderne, 1903. — Parties restaurées: le nez, un morceau sur le dessus de la tête, les deux bords des oreilles, le cou avec le buste.

216b. Portrait d'un nouveau-né (de face). Munich, Glyptothèque.

216c. Portrait de jeune garçon romain. Florence, Offices. Am., F., nº 32 (71). — Parties restaurées: la pointe du nez, une partie du bord des oreilles, une partie du buste en marbre de couleur et albâtre.

217. Portrait de jeune garçon romain. Berlin, Musées Royaux, nº 1467. Kekulé, Über einen bisher Marcellus genannten Kopf, 54. Berl. Winckelmannsprogramm, 1894; Kekulé, Griech. Skulptur, p. 369.

218a. Vespasien. Rome, Musée National, nº 330. H. 1085; E. Strong, Roman Sculpture, p. 102, pl. XXXIII. — Menton restauré.

218b. Statue colossale de Vespasien. Naples, Musée National, nº 6068. G. 1007; Bern., R. I., II. 2, pl. VII. — Parties restaurées: le dessus de la tête, la pointe du nez, le buste.

219a. Statue en toge de Titus. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 26. Am., Vat., I, p. 40, pl. VII; H. 10; Bern., R. I., II. 2, p. 32, 37, pl. XII. — Parties restaurées: le dessous du bras droit et la main gauche avec le poignet. La tête est particulièrement travaillée, mais il est douteux qu'elle appartienne à la statue.

219b. Tête de la statue de Titus de la pl. 219a.

220a. Tête colossale de Titus. Naples, Musée National, nº 110892. G. 1016; Bern., R. I., II. 2, pl. VIII. — Parties restaurées: le nez, les oreilles et le buste.

220b. Domitien. Rome, Antiquarium. A.-B. 835.

221. Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 658. Billedtavler, pl. LIV; Journ. of Hell. Stud., XX (1900), pl. III, p. 35 et suiv. — Parties restaurées: pointe du nez et un morceau du menton.

222. Buste de Romain inconnu. Rome, Musée National. Bolletino d'arte, 1909, p. 288 et suiv. (où il est donné à tort comme un buste de César).

223a. Romain inconnu. Rome, Latran, nº 394. Benndorf-Schöne, Beschr. 180; A.-B. 206 7. — Parties restaurées: le nez, l'oreille droite, le bord extérieur de l'oreille gauche, l'oreille droite, buste et socle du buste.

223b. Tombeau de Gaius Julius Helius. Rome, Palais des Conservateurs. H. 605; Bull. comm., XV (1887), pl. III, p. 52 et suiv.; E. Strong, Roman Sculpture, pl. CXII, p. 363; Altmann, Die röm. Grabaltäre, p. 248. — Partie inférieure du nez restaurée.

224a. Romain inconnu. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 560. Am., Vat., I, p. 689, pl. 73. — Parties restaurées: quelques boucles sur le devant du front, presque tout le nez, retouches à la moitié gauche de la tête, quelques plis au manteau, un morceau du support, par derrière.

224b. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Salle de la mosaïque des pigeons, nº 5. La tête est posée cassée sur le buste, mais lui appartient bien. — Parties restaurées: la pointe du nez, la plus grande partie des deux oreilles. — Date de la période de transition claudienne flavienne. La coiffure est caractéristique du début de l'époque flavienne où l'on commence les boucles. A comparer avec et la tête: (54. Winckelmannsprogramm, p. 13), la tête dite d'Itzinger, à Berlin: Furtwängler, Samml. Somzée pl. XXVII. Sur le derrière de la tête, les cheveux sont encore disposés plats et lisses, selon la mode des premiers temps de l'empire. Il ya un grand contraste entre l'énergie brutale de la tête de la collection Somzée et le portrait du Vatican (pl. 224a) qui a une physionomie bien différente. Ce changement dans l'expression et dans la plastique est très important au point de vue du développement de l'art du portrait romain.

225a. Buste d'un Romain inconnu dans un édicule, tombeau des Hatériens. Rome, Latran, nº 675. H. 694; A.-B. 747.

225b. Romain inconnu. (Bronze d'Herculanum.) Naples, Musée National, nº 5606. G. 761. — La barbe courte est rendue par des lignes en creux. — Flavien.

226. Romain inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 149 (321); A.-B. 781/2; Journ. of Hell. Stud., XX (1900), pl. I, p. 31 et suiv. — Parties restaurées: moitié inférieure du nez, sourcils, lobe de l'oreille gauche, partie de la toge. — Au point de vue du style, comparer au portrait d'un licteur: Öst. Jhefte, 1907, p. 153, fig. 44.

227. Romain inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 144 (319); A.-B. 783.4; Journ. of Hell. Studies, XX (1900), pl. II, p. 31 et suiv. — Parties restaurées: bord de l'oreille gauche et piédestal du buste. — La barbe est indiquée par la rugosité de la surface de la peau. Nous retrouverons ce procédé dans un portrait de la villa Borghèse pl. 195b et dans un buste du Vatican, pl. 224a, qui se rapproche de celui ci par la manière de traiter la chevelure. Tous deux appartiennent à l'époque de transition entre Trajan et Hadrien. C'est une œuvre fort importante au point de vue de l'art romain à la fin du Ier siècle et au commencement du IIe ap. J. C.

228a. Romain inconnu, dit Trebonianus Gallus. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 73. A.-B. 785 6. — Parties restaurées: buste, nez, retouches à la joue gauche, sourcil gauche, une partie de la couronne et des cheveux. — Date de l'époque hadrienne-antonine.

228b. Romain inconnu. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 97a. Am., Vat., I, p. 112, pl. 16. — Parties restaurées: pointe du nez et retouches aux sourcils.

229. Romain inconnu. Boston, Musée des Beaux-Arts. — La tête est un exemple frappant de la continuation des traditions de l'art flavien sur l'art de la période d'Hadrien et d'Antonin. Un petit buste en bronze de Wels nous montre un exemple de portrait où les cheveux sont traités selon la manière antonine, et la barbe rasée. Öst. Jhefte, 1911, pl. III—IV.

230a. Statue colossale de Nerva en Jupiter. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 548. H. 310; A.-B. 737; Wickhoff-Strong, Roman Art, p. 46. La partie supérieure de la statue ne provient pas de la même statue que la partie inférieure. Parties restaurées dans la partie supérieure: le nez, l'oreille gauche, les bras et le manteau qui tombe sur le bras gauche.

230b. Tête de la statue de Nerva de la pl. 230a.

231. Buste de Pythodore. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 63. A.-B. 155 6. — Nez restauré.

232. Trajan. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 282. Am., Vat., II, p. 481, pl. 64; Bern., R. I., II. 2, p. 78, nº 21, p. 86. — Parties restaurées: moitié gauche du front, sourcil et paupière gauche, nez et lèvre supérieure, lèvre inférieure, oreilles en grande partie, et beaucoup de choses au buste.

233. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6182. G. 1074; A.-B. 741.

234a. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6144. G. 1137; A.-B. 685/6. Dit Julien l'Apostat. — Partie restaurée: l'hermès.

234b. Conducteur de char romain. Rome, Musée National. H. 1048—1054.

235a. Portrait de jeune garçon romain. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 417. Am., Vat., I, p. 582, pl. 61. — Pointe du nez restaurée.

235b. Portrait de jeune garçon romain. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 419. Am., Vat., I, p. 583, pl. 61.

236a. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Galerie, nº 34. — Parties restaurées: le nez, les oreilles, quelques plis dans le vêtement. La barbe courte est indiquée par des lignes creusées. L'expression d'élégance fatiguée, blasée, les traits amers, souffrants, les rides de la peau flasque sont parfaitement rendus dans ce visage affaibli. Au pied du buste, calice d'acanthe. Époque trajane.

236b. Romaine inconnue. Tête d'une statue vêtue. Rome, Palais Barberini. M. D. 1462. La tête et le vêtement du torse ne vont pas ensemble.

237a. Romaine inconnue. Buste dans un édicule du tombeau des Hatériens. Rome, Latran, nº 677. H. 695; A.-B. 748. — Pour ce qui est de la mode générale de la coiffure ondulée, cf. les bustes de Copenhague, Glyptothèque nº 647, 667 et la figure de jeune fille d'un groupe de portraits à Chatsworth: Journ. of Hellen. Stud., XXI (1901), pl. XV.

237b. Romaine inconnue. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 306. Am., Vat., II, p. 501, pl. 68; Öst. Jhefte, 1906, p. 123, fig. 49. — Parties restaurées: la lèvre supérieure en partie, le buste avec la partie inférieure du cou, le voile qui tombe de la tête à partir des oreilles.

238a. Buste colossal de Julia Titi. Rome, Musée National, nº 73. Schreiber, Die ant. Bildw. der Villa Ludovisi, p. 14; Bern., R. I., II. 2, p. 47, fig. 4; Steininger, Die weibl. Haartrachten, p. 38. — Parties restaurées: la pointe du nez, petites retouches aux lèvres et à la paupière droite supérieure. Le buste n'appartient pas à la tête.

238b. Julia Titi (?). Florence, Offices. Am., F., nº 55 (76). — Parties restaurées: le nez, la lèvre supérieure en partie, retouches aux cheveux par devant, toute la couronne de cheveux par derrière, le cou et l'attache du buste.

239a. Domitia (?). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 661. Billedtavler, pl. LIV; A.-B. 725 6. — Parties restaurées: nez, joue droite, sourcil droit, tout le cou.

239b. Domitia. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 25. H., p. 314; Bern., R. I., II. 2, pl. XX, p. 64; Steininger, Die weibl. Haartrachten, p. 40. — Nez restauré.

240a. Matidia (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 30. H. 314. — Parties restaurées: le nez, les oreilles en grande partie, retouches à la joue droite et dans les cheveux, de même qu'au socle du buste.

240b. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 670, Billedtavler, pl. LV.

241a. Romaine inconnue. Rome, Vatican, Musée Chiaramonti, nº 263. H. 81; Am., Vat., I, p. 485, pl. 5 ½; Bern., R. I., II. 3, p. 185; A.-B. 177/8. — Parties restaurées: pointe du nez, oreilles, les cheveux sur le front, le filet sur le derrière de la tête.

241b. Romaine inconnue. Rome, Musée National. Bolletino d'arte, 1910, p. 309, fig. 6. — Pointe du nez restaurée.

242. Romaine inconnue. Rome, Latran, nº 373. Benndorf-Schöne, Die ant. Bildw. d. lat. Museums, p. 88; A.-B. 175 6. — Parties restaurées: le nez, les oreilles en partie, le buste.

243a. Plotine (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 29. H., p. 314. — Parties restaurées: buste, pointe du nez, la plus grande partie de l'oreille droite, quelques détails des cheveux.

243b. Plotine (dite). Naples, Musée National, nº 6074. G. 990. — Parties restaurées: pointe du nez, l'oreille droite, la partie supérieure des cheveux sur le front, le buste.

244a. Romaine inconnue. Naples, Musée National, nº 6062. G. 992; Bern., R. I., II. 2, pl. XIII, p. 141. — Nez restauré.

244b. Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 23. A.-B. 727 8. — Parties restaurées: pointe du nez. Cf. Beil. zur Allg. Zeitung, 1908, nº 10.

245a. Matidia (?). Naples, Musée National, nº 6032. G. 1026; Bern., R. I., II. 2, p. 102 et suiv., pl. XXXV; A.-B. 746.

245b. Tête colossale de Plotine. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 553. H. 315; Bern., R. I., II. 2, p. 93, nº 2. — Parties restaurées: le nez, morceau à l'oreille droite, la natte sur la nuque, la partie inférieure du cou, le buste.

246a. Statue en cuirasse d'Hadrien. Olympie, Museum. Adler-Curtius, Olympia, III, pl. LXV. 1, p. 271.

246b. Hadrien en Mars. Rome, Musée du Capitole, Salone, nº 13. — Parties restaurées: nez, plumet du casque, bras droit, main gauche et poignet, la plus grande partie du bouclier, jambe droite jusqu'au dessus de la rotule, jambe gauche jusqu'au genou, socle.

247a. Buste d'Hadrien. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 283. Am., Vat., II, p. 482, pl. 64. — Parties restaurées: nez, retouches au menton, une partie des oreilles, le buste.

247b. Buste d'Hadrien. Naples, Musée National, nº 6069. G. 1039; Bern., R. I., II. 2, p. 113, nº 54. — Parties restaurées: nez, quelques plis à la chlamyde.

248b. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 74. H. 500. — Parties restaurées: pointe du nez, bord extérieur de l'oreille gauche et le socle du buste.

248b. Tête colossale d'Hadrien. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 543. H. 305; A.-B. 751. — Parties restaurées: bord supérieur de l'oreille droite et buste.

249. Conducteur de char romain. Rome, Musée National, nº 601. H. 1048—1054. — L'hermès est moderne.

250a. Statue de l'Antinoüs. Delphes, Musée.

250b. Statue d'Antinoüs. Naples, Musée National, nº 6030. G. 983; A.-B. 525 27; Bulle, Der schöne Mensch im Altertum, pl. 82, col. 155 156. — Parties restaurées: les jambes, à partir du genou et des bras.

251. Tête de la statue d'Antinoüs, pl. 250b.

252. Tête de la statue d'Antinoüs, pl. 250b.

253. Tête de la statue d'Antinoüs, pl. 250b.

254a. Statue d'Antinoüs. Rome, Musée du Capitole, Stanza del Gladiatore, nº 12. H. 538. Sur les portraits d'Antinoüs, en général, cf. Dietrichson, Antinoos; Levezow, Über den Antinoos; Enfin, Ausonia, 1908, p. 3, pl. I. — Parties restaurées: les avant-bras (la plus grande partie de la main droite est pourtant antique), le pied droit, la cuisse gauche et le pied, le tronc et la plinthe.

254b. Tête de la statue d'Antinoüs, pl. 254a.

255a. Tête de la statue d'Antinoüs en Dionysos. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 540. H. 302. — Parties restaurées: retouches à la tête, dessous du bras droit, main gauche et poignet, tout le vêtement.

255b. Tête de la statue d'Antinoüs pl. 255a.

256. Antinoüs. Fragment d'un bas-relief colossal. Rome, Villa Albani, nº 994. H. 818; B.-B.-A. 368. — Parties restaurées: le pouce, index et doigt du milieu de la main droite, presque toute la main gauche avec la couronne et la partie inférieure du corps couverte du vêtement.

257a. Sabine. Rome, Musée National, nº 593 (1222).

257b. Sabine. Rome, Musée National, nº 589 (629). H. 1150a. — Parties restaurées: pointe du nez, sourcil gauche. Traces de peinture rouge sur le manteau et noire dans les cheveux.

258a. Buste d'Hadrien. Athènes, Musée National. Cavvadias 205; Stais, Guide, nº 249.

258b. Hermès du kosmète Sosistrate de Marathon, 137 8 ap. J. C. Athènes, Musée National. Cavv. 385; Stais, Guide, p. 94; A.-B. 383.

259. Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National. Stais, Guide, nº 394.

260a. Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National. Cavv. 393; A.-B. 388. — L'hermès est neuf, 2e—3e siècle ap. J. C.

260b. Hermès d'un kosmète inconnu. Athènes, Musée National. Cavvadias 389; A.-B. 387. — 2e—3e siècle ap. J. C.

261. Barbare inconnu (dit le Christ ou Hérode Atticus). Athènes, Musée National. Cavv. 419; Stais, Guide, p. 108; Gaz. num. int., 1901, pl. IV; A.-B. 301 2.

262a. Lucius Verus (dit). Olympie. Musée.

262b. Inconnu étranger. Athènes, Musée National. Stais, Guide, p. 71, nº 326.

263. Romain inconnu (?). Athènes, Musée National. Cavv. 373; A.-B. 310.

264a. Antonin le pieux. Rome, Musée National, nº 7. N. 1060. — Pointe du nez restaurée.

264b. Antonin le pieux. Rome, Musée National, nº 594 (1219). H. 1149; Mon. ant. dei Lincei, V (1895), p. 81 2, fig. 36.

265. Marc-Aurèle (dit). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 37. H. 314. — Partie restaurée: pointe du nez.

266. Statue équestre de Marc-Aurèle. Rome, Place du Capitole. H. 257; A.-B. 221 2; Eranos Vindoboniensis, 1893, p. 56-59. La figure a subi plusieurs restaurations au moyen-âge. Cf. Helbig.

267a. Buste de Marc-Aurèle. Rome, Musée du Capitole, Galerie, nº 63.

267b. Septime Sévère. Rome, Musée National, nº 597 (625).

268. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6176. G. 1072. — Partie restaurée: le buste en grande partie.

269a. Lucius Vérus. Tête colossale. Paris, Louvre, nº 1170. Bern., R. I., ll. 2, pl. LVIa, LVIb, p. 209, nº 31.

269b. Lucius Vérus. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 41. H., p. 315. — Parties restaurées: le nez et le buste.

270a. Buste de Commode en Héraclès. Rome, Palais des Conservateurs. H. 574-576; A.-B. 230; Bern., R. I., ll. 2, pl. LXI, p. 229, nº 1, p. 237.

270b. Buste avec la tête de Commode. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 121. Am., Vat., I, p. 149, pl. 20; Bern., R. I., ll. 2, p. 230, nº 3. — Parties restaurées: devant du nez, boucles sur le front, buste.

271a. Buste de Caracalla Jeune. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 347. Am., Vat., II, p. 534, Pl. 69; Rev arch., 1903, p. 121 et suiv., Bern., R. I., ll. 2, pl. 200 et suiv., pl. LV. — Parties restaurées: pointe du nez, une partie de l'aîle du nez gauche, les oreilles et une grande partie des boucles qui les recouvraient, un morceau du derrière de la tête, partie inférieure du cou, buste et socle.

271b. Buste d'un prince antonin inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 40. Bern., R. I., ll. 2, p. 161, pl. XLVIII. — Nez restauré, buste étranger.

272. Buste de Caracalla Jeune. Naples, Musée National, nº 6002. G. 1034; Bern., R. I., ll. 2, p. 201, nº 6. — Parties restaurées: pointe du nez, cou; buste étranger.

273a. Buste d'un Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 50. — Nez restauré.

273b. Romain inconnu. Florence, Offices. Am., F., nº 127 (279). — Parties restaurées: nez, quelques boucles dans les cheveux et l'hermès.

274a. Aelius Aristide (dit). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 9. H. 475. — Pointe du nez et hermès restaurés.

274b. Romain inconnu. Rome, Villa Albani.

275a. Romain inconnu. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 289. Am., Vat., II, p. 485, pl. 64; Bern., R. I., ll. 3, p. 3 et suiv. — Parties restaurées: le cou et la fin de la chevelure sur la nuque, buste et socle.

275b. Romain inconnu. Bologne, Musée civique. Rev. arch., 1911, p. 169, nº 19, fig. 20.

276. Buste d'Apollodore. Munich, Glyptothèque, nº 334. Furtw., Beschr., p. 352; A.-B. 46 7; Bern., G. I., II, p. 206. — Parties restaurées: le nez et un morceau de l'épaule droite.

277. Buste de Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6099. G. 1062; Bern., R. I., ll. 3, p. 127. — Partie restaurée: bord de l'oreille gauche.

278a. Romain inconnu. Naples, Musée National, nº 6100. G. 1064; Bern., R. I., ll. 3, p. 189, fig. 8 (dénommé à tort Probus). — Parties restaurées: pointe du nez, oreilles et détails au manteau.

278b. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 3. — Parties restaurées: pointe du nez et base du buste.

279. Nain de cour romain (dit Esope). Rome, Villa Albani, nº 964. H. 799; Sieveking dans Christ, Griech. Literaturgesch., p. 985, nº 5; Bern., G. I., I, p. 54 et suiv.; A.-B. 787/790. — Parties restaurées: le nez, la moitié du crâne par derrière, l'épaule droite avec le bras.

280a. Barbare inconnu (dit Pyrrhus). Florence, Offices. Am., F., nº 133 (348); A.-B. 305/6.

280b. Barbare inconnu (dit Arminius). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 59. H. 494; A.-B. 793/4; Am., Mod. Cic., p. 378. — Pointe du nez restaurée.

281. Tête en marbre d'un nègre. Berlin, Musées Royaux, nº 1503. H. Schrader, Ueber den Marmorkopf eines Negers (60. Berl. Winckelmannsprogramm); Kekulé, Griech. Skulptur, p. 370; A.-B. 689/90.

282. Jeune fille inconnue. Rome, Musée National, nº 515 (1119). Strong, Roman Sculpture, pl. CXVIII. — Partie restaurée: la moitié gauche du cou.

283a. Faustine l'Aînée. Naples, Musée National nº 6080. G. 991; Bern., R. I., II. 2, p. 154, nº 15, pl. XLVI. — Parties restaurées: nez, cou, oreilles, buste.

283b. Tête colossale de Faustine l'Aînée. Rome, Vatican, Sala Rotonda, nº 541. H. 303; A.-B. 755. — Parties restaurées: nez, tout le derrière de la tête et le chignon, le bord des oreilles et le buste.

284a. Buste de Faustine la Jeune. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 39. H., p. 314; Bern., R. I., II. 2, pl. LXIV, pp. 191, 247. — Pointe du nez restaurée.

284b. Lucilla (?). Rome, Musée National, nº 6. H. 1076; A.-B. 756/7. (Passe aussi pour un portrait de Faustine la Jeune.)

285a. Lucilla (?). Rome, Musée du Capitole, Galerie, nº 53. H. 455; Bern., R. I., II. 2, p. 194, nº 3, pl. LIX. — Parties restaurées: pointe du nez et piedestal.

285b. Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 14.

286. Romaine inconnue (du temps de Lucilla). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 710. Billedtavler, pl. LIX; A.-B. 759. — Parties restaurées: le cou et une partie des cheveux.

287. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 717. Billedtavler, pl. LIX; Bern., R. I., II. 3, p. 13, pl. VI; A.-B. 567/8. — Epoque de Manlia Scantilla. — Merveilleux contraste entre le ton blanc et brillant des chairs du visage très poli et le ton chaud, d'un jaune brun, de la chevelure. — Pointe du nez restaurée.

288a. Romaine inconnue. Rome, Vatican, Sala dei Busti, nº 336. Am., Vat., II, p. 527, pl. 72. — Parties restaurées: le nez, le milieu des yeux, les lèvres, une partie du menton et le buste.

288b. Buste de Julia Domna. Rome, Musée du Capitole, Galerie, nº 27. H. 445; Bern., R. I., II. 3, pl. XVIII a, b, p. 42/44. — Devant du nez restauré.

289a. Statue de Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 552. Billedtavler, pl. XLIII; A. Hekler, Röm. weibl. Gewandstatuen, p. 178 et suiv., 243, fig. 19. (Tête du temps d'Otacilia Severa, cf. Copenhague, nº 755.) — Pointe du nez restaurée.

289b. Statue de Romaine inconnue. Rome, cour du Palais Doria. M. D. 1452. Tête intacte, d'une exécution excellente. Epoque de Julia Soemias, cf. Copenhague, nº 732 a.

290. Buste de Caracalla. Naples, Musée National, nº 6033. G. 979; Bern., R. I., II. 3, p. 50 et suiv. — Parties restaurées: pointe du nez et agrafe.

291a. Buste de Maximinus Thrax. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 62. H. 315; Bern., R. I., II. 3, p. 117, nº 6, pl. XXXIII; Münch. Jbuch für bild. Kunst, 1907, p. 11 et suiv. Le meilleur exemplaire du portrait de Maximinus est à l'Antiquarium de Munich: Münch. Jbuch, 1907, p. 8 et suiv., avec deux tables (Bronze).

291b. Buste de Pupienus. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 66. Bern., R. I., II. 3, p. 126, 2; H., p. 315. — Nez restauré, buste étranger.

292. Tête colossale de Gordianus III. Rome, Musée National, nº 2. H. 1083; Münch. Jbuch für bild. Kunst, 1907, p. 14.

293. Buste de Philippe l'Arabe. Rome, Vatican, Braccio Nuovo, nº 124. Am., Vat., I, p. 149, pl. 20; H. 58; Bern., R. I., II. 3, p. 141, 1, 143 et suiv., pl. XL. — Parties restaurées: devant du nez et bord de l'oreille gauche.

294a. Gordianus Ier (dit). Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 64. H. 315; Bern., R. I., II. 3, p. 123. — Parties restaurées: la pointe du nez, les bords des oreilles, la plus grande partie du socle du buste.

294b. Tête en bronze dite de Trebonianus Gallus. Rome, Vatican, Musée Grégorien, nº 257. H. 1366. Bern., R. I., II. 3, p. 159.

295a. Buste d'un acteur tragique (?). Rome, Musée du Capitole, Stanza dei Filosofi, nº 76. H. 502. — Parties restaurées: pointe du nez. — IIIe siècle.

295b. Romain inconnu. Munich, Glyptothèque. Furtw., Beschr., nº 362, p. 362; A.-B. 555. — Parties restaurées: pointe du nez et oreille gauche.

296a. Buste de Maxime. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 63. H., p. 315; Bern., R. I., II. 3, p. 120. — Parties restaurées: nez, menton et une partie de la moitié droite du visage, l'oreille droite et la gauche en grande partie, l'épaule droite et le buste.

296b. Philippe, fils de Philippe l'Arabe. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 69. H., p. 315; Bern., R. I., II. 3, p. 147, 1, pl. XIV. — Pour la question de la toge à l'époque tardive, cf. Am. Journ. of Arch., 1911, p. 27 et suiv.

297a. Jeune Romain inconnu. Dresde, Albertine.

297b. Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 60 (dit Alexandre Sévère). Bern., R. I., II. 3, p. 99, 1. — Nez restauré.

298. Gallien. Rome, Musée National, nº 12. H. 1075; Münch. Jbuch für bild. Kunst, 1907, p. 14.

299. Gallien. Naples, Musée National, nº 6183. — Parties restaurées: nez, menton, partie inférieure de l'oreille gauche et buste.

300. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 739. Billedtavler, pl. LXII. Epoque de Julia Mammea. — Pointe du nez restaurée.

301a. Plautilla (dit). Naples, Musée National, nº 6085. G. 1065; Bern., R. I., II. 3, p. 14. — Parties restaurées: pointe du nez et quelques plis au manteau.

301b. Manlia Scantilla (dit). Naples, Musée National, nº 6089. G. 1059; Bern., R. I., II. 3, p. 68.

302a. Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 61. Bern., R. I., II. 3, p. 115. — Buste restauré.

302b. Julia Mammea. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 47. H., p. 314; Bern., R. I., II. 3, p. 109. — Parties restaurées: nez, épaule droite et buste.

303. Romaine inconnue. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 755. Billedtavler, pl. LXIV; A.-B. 570 (dit Otacilia Severa). — Époque de Julia Mammea.

304. Romaine inconnue (dite Tranquillina). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 751. Billedtavler, pl. LXIII.

305a. Romaine inconnue. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori.

305b. Valens ou Valentinianus Ier. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 771. Billedtavler, pl. LXVI; Röm. Mitt., 1911, p. 243.

306a. Statue d'un magistrat Romain. Rome, Palais des Conservateurs. H. 583; A.-B. 314 16. — Parties restaurées: nez, oreille droite et la plus grande partie de l'oreille gauche, le pouce et les pointes des doigts à la main droite, le coude droit, la partie avancée du dessous du bras gauche, la pointe du pied gauche, la pointe du pied gauche et la plinthe.

306b. Statue d'un magistrat Romain. Rome, Palais des Conservateurs. H. 584; A.-B. 311 13. — Parties restaurées: la moitié inférieure du nez, les oreilles, morceaux au menton, doigts à la main droite, partie du dessous du bras gauche, la main gauche et le sceptre, fragments en divers endroits, la plinthe.

307a. Tête colossale de Constantin Ier Grand (?). Rome, cour du Palais des Conservateurs. H. 551; Bern., R. I., II. 3, pl. LV.

307b. Valentinianus Ier (dit). Florence, Offices, nº 240. Am., F., nº 102; Bern., R. I., II. 3., p. 219, 252, pl. LI; A.-B. 84 5. — Parties restaurées: nez, une partie partie de la lèvre supérieure, les oreilles et le buste.

308a. Tête colossale d'un Romain inconnu. Rome, Musée du Capitole, Stanza degli Imperatori, nº 83. A.-B. 319 20; H. 316; Bern., R. I., II. 3, p. 239. — Pointe du nez restaurée.

308b. Romain inconnu. Paris, Louvre, nº 2229. Bern., R. I., II. 3, p. 220.

309a. Romaine inconnue (dite Sainte Hélène). Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 773. Billedtavler, pl. LXVI; A.-B. 58. — Nez restauré.

309b. Romain inconnu. Copenhague, Glyptothèque Ny-Carlsberg, nº 775. Billedtavler, pl. LXV; A.-B. 55; cf. Riegl, Zur spätrömischen Porträtskulptur (Strena Helbigiana, p. 250 et suiv.) et Klio, II, p. 105 et suiv. (Strzygowski).

310. Planche des médailles.

311. Planche des médailles.

Je me suis efforcé d'indiquer partout dans cette table, non seulement les plus importantes sources littéraires, mais aussi les restaurations — dans la mesure du possible. — Le savant fera facilement la part de l'observation personnelle de l'auteur et la part de ce qu'il doit aux ouvrages connus.

Explications des Abréviations.

A.-A.	Arndt - Amelung, Photographische Einzelaufnahmen.
A.-B.	Arndt-Bruckmann, Griechische und römische Porträts.
Am., F.	Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz.
Am., Mod. Cic.	Amelung, Moderner Cicerone, Rom, vol. I.
Am., Vat.	Amelung, Beschreibung der Skulpturen des Vatikans.
Am. Journ. of Arch.	American Journal of Archæology.
Arch. Ztg.	Archäologische Zeitung.
Ath. Mitt.	Mitteilungen des Kais. deutschen arch. Instituts, Athenische Abteilung.
Bern., G. I.	Bernoulli, Griechische Ikonographie.
Bern., R. I.	Bernoulli, Römische Ikonographie.
B.-B.-A.	Brunn-Bruckmann-Arndt, Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur.
Bull. comm.	Bulletino della commissione archeologica communale di Roma.
Bull. corr. hell.	Bulletin de correspondance hellénique.
Collignon, Stat. fun.	Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec.
C. I. L.	Corpus Inscriptionum Latinarum.
D.	Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien.
Furtw., Mw.	Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik.
Furtw., Bschr.	Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek, 2e ed.
Gaz. num. int.	Gazette numismatique internationale.
G.	A. Ruesch, Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli.
H.	Helbig, Führer durch die Antikensammlungen Roms.
J. d. Inst.	Jahrbuch des kais. deutschen archäologischen Instituts in Rom.
Journ. of Hell. Stud.	Journal of Hellenic Studies.
M. D.	Matz-Duhn, Antike Bildwerke in Rom.
Kekulé, B. d. S.	Kekulé, Die Bildnisse des Sokrates.
Kekulé, Strat.-	Kekulé, Strategen-Köpfe.
Michaelis, B. d. Th.	Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides.
Mon. Ant. d. Lincei	Monumenti Antichi della Reale Accademia dei Lincei.
N. J. f. d. kl. A.	Neue Jahrbücher für das klassische Altertum.
Not. d. Scavi	Notizie degli Scavi di Antichità.
Öst. Jhefte	Jahreshefte d. österreichischen archäologischen Instituts.
Rev. arch.	Revue archéologique.
Röm. Mitt.	Mitteilungen des Kaiserlichen deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung.
Z. f. bild. Kunst	Zeitschrift für bildende Kunst.

INDEX DES NOMS DE LIEUX

	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Athènes		
Musée de l'Acropole		
Tête d'Alexandre le Grand		63
Musée National		
Tombeau de Proclès et Procleide	Stais n° 737	24
Tombeau d'Aristonaute	Stais n° 738	47
Statue de jeune homme d'Erétrie	Stais n° 244	51
Grecque inconnue (Tête d'une figure de Tombeau)	Cavv. n° 363	66
Grecque inconnue (Tête d'une figure de Tombeau)	Cavv. n° 362	67
Tête en bronze d'un pugiliste inconnu	Stais n° 6439	79
Tête en bronze d'un philosophe grec inconnu (des fouilles d'Anticythère)	Stais n° 13400	81
Buste d'Hermarchos	Stais n° 368	102
Tête de Grec inconnu (avec une couronne d'olivier)	Stais n° 351	125
Statue colossale d'un inconnu	Stais n° 1828	127 b
Buste d'Hadrien	Stais n° 249	258 a
Hermès du kosmète Sosistrate de Marathon 137 8 ap. J.-C.	Cavv. n° 385	258 b
Hermès d'un kosmète inconnu	Stais n° 394	259
Hermès d'un kosmète inconnu	Stais n° 393	260 a
Hermès d'un kosmète inconnu	Stais n° 389	260 b
Tête d'un barbare inconnu (dit le Christ ou Hérode Atticus)	Stais n° 419	261
Tête d'un étranger inconnu	Stais n° 326	262 b
Tête de Romain inconnu (?)	Cavv. n° 373	263
Berlin		
Musées Royaux, Collection des Sculptures		
Tête d'un Grec inconnu	Beschr. n° 310	3 a
Hermès d'un Grec inconnu	Beschr. n° 317	12 b
Hermès d'un Grec inconnu	Beschr. n° 316	13 b
Tête d'un Grec inconnu (dit Sophocle)	Beschr. n° 296	18 a
Tête d'un prince hellénistique (Attale I[er] ?) de Pergame		75
Tête de Diogène (?)	Beschr. n° 320	114 b
Buste en basalte de Jules César	Beschr. n° 342	158 a
Buste d'un jeune Romain inconnu	n° 1467	217
Tête d'un nègre	n° 1503	281
Bologne		
Musée Civique		
Tête de Romain inconnu		275 b
Boston		
Musée des Beaux-Arts		
Tête de femme, d'un tombeau		49 b
Hermès du poète comique Ménandre		106, 107
Tête d'Homère		118 a
Buste en terre cuite d'un Romain inconnu		144, 145
Tête d'Auguste		167, 168
Tête de Romain inconnu		229
Budapest		
Musée des Beaux-Arts		
Buste d'un Romain inconnu	104	197
Constantinople		
Musée Ottoman		
Tête d'Alexandre le Grand (de Pergame)		59
Tête de la statue d'Alexandre (de Magnésie)		64

	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Copenhague		
Glyptothèque Ny-Carlsberg		
Statue du poète Anacréon	Cat. nº 409	6 a
Tête de Platon (récemment acquise à Rome)		23
Hermès d'Euripide (de Riéti)	Cat. nº 414 b	89
Hermès d'un Grec inconnu	Cat. nº 435	90
Statue de poète inconnu	Cat. nº 430	109 a
Prince hellénistique (avec un bourrelet de ruban dans les cheveux)	Cat. nº 455	122
Statue d'un Romain inconnu (de la République)	Cat. nº 528	129 a
Romain chauve inconnu	Cat. nº 577	140
Romain inconnu	Cat. nº 565	141 b
Romain inconnu	Cat. nº 569	142 b
Romain inconnu	Cat. nº 570	143 a
Tête de Pompée	Cat. nº 597	155 a
Tête d'Auguste	Cat. nº 610	166
Tête de Tibère	Cat. nº 625	178 b
Tête de Tibère	Cat. nº 624	179
Buste en cuirasse de Caligula	Cat. nº 637	182 b
Tête de Drusus le Jeune	Cat. nº 633	186
Tête d'une Romaine âgée	Cat. nº 574	201
Romaine inconnue	Cat. nº 579	202 a
Romaine inconnue	Cat. nº 607	203 a
Tête d'une Romaine âgée	Cat. nº 602	208 a
Tête d'une jeune Romaine	Cat. nº 604	208 b
Tête de Livie	Cat. nº 614	209
Hermès de Staia (époque claudienne)	Cat. nº 639	212 a
Agrippine l'Aînée (?)	Cat. nº 630	213
Romain inconnu	Cat. nº 658	221
Tête de Domitia (?)	Cat. nº 661	239 a
Romaine inconnue	Cat. nº 670	240 b
Romaine inconnue (époque de Lucilla)	Cat. nº 710	286
Romaine inconnue (époque de Manlia Scantilla)	Cat. nº 717	287
Statue d'une Romaine inconnue	Cat. nº 552	289 a
Romaine inconnue	Cat. nº 739	300
Romaine inconnue (époque de Julia Mammea)	Cat. nº 755	303
Romaine inconnue (dite Tranquillina)	Cat. nº 751	304
Valens ou Valentinianus 1 er	Cat. nº 771	305 b
Romaine inconnue (dite Ste Hélène)	Cat. nº 773	309 a
Romain inconnu (IV e s. ap. J.-C.)	Cat. nº 775	309 b
Corneto		
Musée		
Tête du poète comique Ménandre		105 b
Delphes		
Musée		
Statue d'une philosophe		58
Tête d'un Grec inconnu		80
Statue d'Antinoüs		250 a
Dresde		
Albertine		
Tête d'une statue d'athlète		48
Tête d'Alexandre le Grand		60
Tête d'un Romain inconnu. (Vieillard édenté, de l'époque républicaine)		138
Jeune garçon romain inconnu		297 a
Florence		
Musée Archéologique		
Arringatore (dit), Statue en bronze d'un orateur (?)	Am. nº 249	129b-131
Figure d'un sarcophage étrusque	Inv. nº 5482	132

	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Florence		
Offizes		
Hermès d'un Grec inconnu	Am. 120 (294)	42 b
Hermès d'une Grecque inconnue (avec la coiffure d'Isis)	Am. 157 (312)	65 a
Hermès d'un Grec inconnu	Am. 128 (278)	91 b
Hermès d'un Grec inconnu	Am. 135 (268)	92 a
Hermès d'un Grec inconnu	Am. 136 (267)	115 b
Hermès de Chrysippe	Am. 113 (305)	116
Hermès d'un poèt grec inconnu (dit Sénèque)	Am. 165 (530)	120
Tête d'un Romain inconnu (dit Corbulon)	D. 543	146 a
Prêtre d'Isis	D. 439 Am. 131 (274)	147 a
Statue d'Auguste en toge	Am. 12 (28)	165 a
Tête en basalte de Néron	Am. 34 (65)	182 a
Romaine inconnue (avec un cordon sur la poitrine)	Am. 24 (49)	202 b
Romaine inconnue	Am. 13 (30)	215 a
Tête d'un jeune garçon romain	Am. 32 (71)	216 c
Romain inconnu	Am. 149 (321)	226
Romain inconnu	Am. 144 (319)	227
Julia Titi (?)	Am. 55 (76)	238 b
Romain inconnu	Am. 127 (279)	273 b
Barbare inconnu (dit Pyrrhus)	Am. 133 (348)	280 a
Valentinianus I[er] (dit)	Am. 102 (240)	307 b
Holkham Hall (Angleterre)		
Buste de Thucydide		17
Leipzig		
Musée Archéologique de l'Université		
Buste de Vilonius		143 b
Londres		
Apsley House		
Buste de Cicéron		159
British Museum		
Hermès de Périclès	Cat. n° 549	4 a
Tête en bronze d'un Africain de Cyrène		36
Statue colossale de Mausole	Cat. n° 1000	37, 38
Sophocle vieux (?)	Cat. n° 1831	97 a
Buste de M. Antoine (?)	Cat. n° 1961	155 b
Madrid		
Romain inconnu (époque Claudienne)		188 b
Munich		
Glyptothèque		
Hermès d'un stratège inconnu (dit Cimon)	Beschr. n° 299	1 a
Hermès d'un stratège inconnu (dit Miltiade)	Beschr. n° 50	1 b
Homère	Beschr. n° 273	8
Statue d'Alexandre le Grand	Beschr. n° 298	61
Romain inconnu (dit Sylla)	Beschr. n° 309	135
Romain inconnu (dit Marius)	Beschr. n° 320	136
Portrait d'un nouveau-né	Beschr. n° 338 a	216 a, b
Buste d'Apollodore	Beschr. n° 334	276
Romain inconnu	Beschr. n° 362	295 b
Naples		
Musée National		
Hermès d'un Grec inconnu	G. n° 1135	3 b
Hermès d'Euripide	G. n° 1122	11
Hermès d'Archidamos II	G. n° 1148	10
Hermès d'un Grec inconnu	G. n° 1114	13 a
Hermès double d'Hérodote et Thucydide	G. n° 1129	15

Naples Musée National	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Hermès d'Hérodote	G. nº 1133	16
Buste de Socrate (Ve s.)	G. nº 1126	19
Lysias (Inscription)	G. nº 1116	26
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1136	29
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1140	31
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1110	33
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1138	39
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1141	40
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1125	43 a
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1109	43 b
Hermès d'un stratège inconnu	G. nº 1134	45 a
Statue d'Eschine	G. nº 1139	53, 55 b
Buste en bronze d'une Grecque inconnue	G. nº 891	65 b
Seleucus Ier Nicator, buste en bronze	G. nº 890	68
Buste en bronze d'un prince hellénistique	G. nº 888	69
Hermès de Philétaire de Pergame	G. nº 1151	70
Prince hellénistique	G. nº 1153	71 a
Pyrrhus d'Épire	G. nº 1144	71 b
Prince hellénistique	G. nº 1152	72 a
Prince hellénistique (avec cornes de taureau)	G. nº 1146	72 b
Prince hellénistique, bronze	G. nº 889	73 a
Guerrier hellénistique (dit Arat.)	G. nº 1087	73 b
Prince hellénistique (dit Bérénice, bronze)	G. nº 884	74
Grec inconnu, bronze	G. nº 880	92 b
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1142	93
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1143	94 a
Grec inconnu	G. nº 881	94 b
Grec inconnu	G. nº 1111	95
Hermès d'un Grec inconnu	G. nº 1112	97 b
Hermès du stoïcien Zénon	G. nº 1089	104
Statuette de Moschion	G. nº 1132	112 a
Grec inconnu	G. nº 1115	115 a
Poète grec inconnu (?) dit Sénèque, bronze	G. nº 879	119
Hésiode (?)	G. nº 1121	121
Buste de Posidonius, avec inscription	G. nº 1088	126
Romain inconnu	G. nº 1070	128 b
C. Norbanus Sorix, bronze	G. nº 929	130
Buste de Romain inconnu	Inv. nº 6169	141 a
Romain inconnu	Inv. nº 6177	146 b
Romain inconnu	G. nº 1101	148 a
Statue en toge de M. Nonius Balbus	G. nº 60	150 a
Statue en toge de M. Calatorius	G. nº 755 6	150 b
Statue équestre du jeune Balbus	G. nº 59	152
Statue équestre de M. Nonius Balbus	G. nº 23	153
Prêtre d'Isis	G. nº 883	154 a
Romain inconnu	G. nº 1100	154 b
Tête colossale de Jules César	G. nº 994	158 b
Statue en cuirasse de C. César	G. nº 967	184 a
Statue dite de Marcellus	G. nº 997	184 b
Drusus le Jeune	G. nº 973	187
Romain inconnu	G. nº 975	189 a
Brutus minor (dit)	G. nº 1084	190
Romain inconnu	G. nº 1085	191
Romain inconnu	G. nº 1107	192
Buste en bronze d'un Flamen	G. nº 762	194 b
Domitien (?)	G. nº 1010	196 b

	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Naples		
Musée National		
Hermès de L. Caecilius Jucundus	G. n° 810	200
Statue dite de Livia	G. n° 998	204 a
Statue de Viciria, mère de M. N. Balbus	G. n° 20	205 a
Statue d'Eumachie	G. n° 85	205 b
Romaine inconnue	G. n° 1149	206
Romaine inconnue	G. n° 978	210
Romaine inconnue	G. n° 996	214
Buste colossal de Vespasien	G. n° 1007	218 b
Tête colossale de Titus	G. n° 1016	220 a
Buste en bronze d'un Romain inconnu	G. n° 761	225 b
Romain inconnu	G. n° 1074	233
Romain inconnu	G. n° 1137	234 a
Plotine (dite)	G. n° 990	243 b
Romaine inconnue	G. n° 992	244 a
Matidia (?)	G. n° 1026	245 a
Buste d'Hadrien	G. n° 1039	247 b
Statue d'Antinoüs	G. n° 983	250 b-253
Romain inconnu	G. n° 1072	268
Buste de Caracalla Jeune	G. n° 1034	272
Buste d'un Romain inconnu	G. n° 1062	277
Romain inconnu	G. n° 1064	278 a
Faustine l'Aînée	G. n° 991	283 a
Buste de Caracalla	G. n° 979	290
Gallien	Inv. n° 6183	299
Plautilla (dite)	G. n° 1065	301 a
Manlia Scantilla (dite)	G. n° 1059	301 b
Olympie		
Musée		
Statue en cuirasse d'Hadrien		246 a
Lucius Vérus (dit)		262 a
Paris		
Louvre		
Statue d'un poète inconnu	Cat. somm. n° 588	7 a
Hermès d'Alexandre le Grand (Azara)	Cat. somm. n° 436	62 b
Hermès de Métrodore	Cat. somm. n° 88	101 b
Hermès d'un Grec inconnu	Cat. somm. n° 544	103
Hermès d'Homère	Cat. somm. n° 440	117 b
Antiochus III de Syrie	Cat. somm. n° 1204	123
Statue de Jules César (?) dite de Germanicus	Cat. somm. n° 1207	156 b
Statue en toge d'Auguste	Cat. somm. n° 1212	164
M. Vipsanius Agrippa	Cat. somm. n° 1208	174
Ptolémée, dernier roi de Numidie et Mauritanie, fils de Juba II.	Cat. somm. n° 1888	175
Tête colossale de Tibère	Cat. somm. n° 1239	177
Cn. Domitius Corbulon	Cat. somm. n° 923	199 a
Tête en basalte d'Octavie	Cat. somm. n° 1233	207 a
Petit buste en bronze de Livie	Longpérier n° 640	207 b
Lucius Vérus	Cat. somm. n° 1170	269 a
Romain inconnu	Cat. somm. n° 2229	308 b
Rome		
Antiquarium		
Stratège inconnu		12 a
Romaine inconnue		203 b
Domitien		220 b
Collection Barracco		
Tête de vieillard barbu, d'un tombeau	143	49 a
Romain inconnu	191	188 a

Rome	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Musée du Capitole		
Galerie		
Statue de Romaine inconnue	42	204 b
Buste de Romain inconnu	34	236 a
Buste de Marc-Aurèle	63	267 a
Lucilla (?)	53	285 a
Buste de Julia Domna	27	288 b
Salone		
Statue d'Hadrien en Mars	13	246 b
Stanza dei Filosofi		
Hermès d'un Grec inconnu	80	9 b
Eschyle (dit)	82	14
Lysias	96	25
Hermès d'un Grec inconnu	90	27 b
Hermès d'un Grec inconnu	3	34
Hermès d'un Grec inconnu	2	35
Hermès d'un Grec inconnu	30	41 b
Hermès d'un Grec inconnu	36	44 a
Hermès d'un Grec inconnu	93	44 b
Hermès d'un Grec inconnu	56	91 a
Hermès double d'Epicure et Métrodore	63	100
Diogène (?)	21	114 a
Romain inconnu	52	147 b
Cicéron (?)	75	160
Romain inconnu	51	161 a
Cn. Domitius Corbulon	48	199 b
Buste de Pythodore, avec inscription	63	231
Romain inconnu	74	248 a
Buste de Romain inconnu	50	273 a
Aelius Aristide (dit)	9	274 a
Barbare inconnu dit Arminius	59	280 b
Buste d'un acteur tragique (?)	76	295 a
Stanza del Gladiatore		
Alexandre le Grand	3	62 a
Statue d'un Grec inconnu, dit Zénon	8	112 b
Brutus minor (dit)	16	189 b
Statue d'Antinoüs	12	254 a
Stanza degli Imperatori		
Auguste avec la couronne civique	2	169 b
Tibère (?)	4	178 a
Drusus l'Ancien (?)	7	185 a
Agrippine l'Aînée	10	212 b
Romaine inconnue	13	215 b
Romain inconnu, dit Trebonianus Gallus	73	228 a
Domitia	25	239 b
Matidia (?)	30	240 a
Plotine (?)	29	243 a
Romaine inconnue	23	244 b
Marc-Aurèle (dit)	37	265
Lucius Vérus	41	269 b
Buste d'un prince Antonin inconnu	40	271 b
Romain inconnu	3	278 b
Buste de Faustine la Jeune	39	284 a
Romaine inconnu	14	285 b
Buste de Maximinus Thrax	62	291 a
Buste de Pupienus	66	291 b

Rome	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Musée du Capitole		
Stanza degli Imperatori		
Gordianus Ier	64	294 a
Buste de Maxime	63	296 a
Philippe, fils de Philippe l'Arabe	69	296 b
Romain inconnu	60	297 b
Romaine inconnue	61	302 a
Julia Mammea	47	302 b
Buste d'une Romaine âgée du temps de Julia Mammea	?	305 a
Tête colossale d'un Romain (IVe s.)	83	308 a
Salle de la mosaïque des Pigeons		
Tombeau d'un couple romain		133
Romain inconnu	5	224 b
Place du Capitole		
Statue équestre de Marc-Aurèle		266
Palais des Conservateurs		
Hermès d'Anacréon	H. 621	6 b
Hermès d'un Grec inconnu	Inv. no 6	27 a
Tête en bronze d'un Romain inconnu, dit Junius Brutus	H. 630	128 a
Statue équestre de Jules César	Cour. H. 549	156 a, 157
Tombeau de Julius Hélius	H. 605	223 b
Buste de Commode en Héraclès	H. 574–576	270 a
Statues de magistrats romains du IVe s. ap J.-C.	H. 583–584	306
Tête colossale de Constantin le Grand (?)	H. 551	307 a
Musée du Latran		
Hermès d'un Grec inconnu	573	46
Statue de Sophocle	476; H. 683	52, 54
Bas-relief de Ménandre	487; H. 684	108
Buste d'un Prince Claudien	352; H. 660	185 b
Romain inconnu	293	195 a
Romain inconnu		198
Romain inconnu	394	223 a
Buste de Romain inconnu, dans un édicule, du tombeau des Hatériens	675; H. 694	225 a
Buste de Romaine inconnue, dans un édicule, du tombeau des Hatériens	677; H. 695	237 a
Romaine inconnue	373; B.-Schn. 88	242
Musée National		
Socrate	570; H. 1152	20
Statue en bronze d'un prince hellénistique	H. 1114	82-84
Statue d'un pugiliste assis	H. 1113	85, 86
Aristote	Schr. 83	88
Poète grec inconnu, dit Sénèque	8; H. 1072	118 b
Prince hellénistique	10; H. 1160	124 a
Romain inconnu	207 (353)	139
Statue en toge d'Auguste		172, 173
Claude	596 (616); H. 1065	181
Néron	583 (618); H. 1064	183
Conducteur de char romain	H. 1048–1054	194 a
Minatia Polla (dite)	6; H. 1109	211
Vespasien	330; H. 1085	218 a
Romain inconnu		222
Conducteur de char romain	H. 1048–1054	234 b
Buste colossal de Julia Titi	73; Schr. 14	238 a
Romaine inconnue		241 b
Conducteur de char romain	601; H. 1048–1054	249
Sabine, buste	593 (1222)	257 a
Sabine	589 (629); H. 1150 a	257 b

Rome	Catalogue ou numéros de mèuse	Planches
Musée National		
Antonin le Pieux	7; H. 1060	264 a
Antonin le Pieux, buste	594 (1219); H. 1149	264 b
Septime Sévère	597 (625)	267 b
Tête de jeune fille inconnue de l'époque antonine	515 (1119)	282
Lucilla ou Faustine la Jeune	6; H. 1076	284 b
Tête colossale de Gordianus III	2; H. 1083	292
Gallien	12; H. 1075	298
Palais Barberini		
Statue en toge d'un Romain inconnu	M. D.: 1277	127 a
Romaine inconnue, tête d'une autre statue	M. D.: 1462	236 b
Palais Doria		
Statue d'un Romaine inconnue	M. D.: 1452	289 b
Palais Spada		
Statue d'Aristippe (?)	H. 998	109 b
Vatican		
Braccio Nuovo		
Statue d'un poète grec inconnu	53	7 b
Statue de Démosthène	62	56-57
Romain inconnu, dit Sylla	60	151
Statue d'Auguste en cuirasse	14	170, 171
Statue de Titus en toge	26	219
Romain inconnu	97 A	228 b
Commode	121	270 b
Buste de Philippe l'Arabe	124	293
Galleria degli Arrazzi		
Hermès d'un Grec inconnu		30 b
Galleria Geografica		
Hermès d'Antisthène	900	30 a
Galleria delle Statue		
Statue du poète Posidippe	271	110a, 111a
Statue d'un inconnu, dit Ménandre	390	110b, 111b
Musée Chiaramonti		
Tombeau de L. Vibius	60 E	134
Romain inconnu	135	137
Romain inconnu	512	142 a
Romain inconnu	424 B	148 b
Cicéron	698	161 b
Tête colossale d'Auguste	401	169 a
Tête colossale de Tibère	494	176
Romain inconnu	560	224 a
Buste d'un jeune garçon romain	417	235 a
Buste d'un jeune garçon romain	419	235 b
Romaine inconnue	263	241 a
Musée Grégorien		
Tête en bronze dite de Trebonianus Gallus	257	294 b
Sala della Biga		
Statue d'un Romain sacrifiant	612	129 c
Statue d'un conducteur de char romain	619	193
Sala dei Busti		
Prêtre hellénistique (?)	275	124 b
Caton et Portia (dit), buste double	388	162
Auguste jeune	273	163
Otho (dit)	278	196 a
Trajan	282	232

	Catalogue ou numéros de musée	Planches
Rome		
Vatican		
Sala dei Busti		
Romaine inconnue	306	237 b
Buste d'Hadrien	283	247 a
Buste de Caracalla jeune	347	271 a
Romain inconnu	289	275 a
Romaine inconnue	336	288 a
Sala delle Muse		
Hermès de Périclès	525	4 b
Hermès d'un stratège inconnu, dit Thémistocle	518	5
Hermès d'Homère	512	9 a
Hermès d'un Grec inconnu	494	18 b
Hermès de Platon	519	22
Hermès d'Antisthène	507	28
Hermès d'un Grec inconnu, dit Hermarchos	509	42 a
Statue d'un Grec inconnu	530	50
Hermès d'Eschine	499	55 a
Hermès de Bias	528	77
Hermès de Périandre	531	78
Hermès d'Epicure	498	101 a
Sala Rotonda		
Claude en Jupiter	550	180
Statue colossale de Nerva	548	230
Tête colossale Plotine	553	245 b
Tête colossale d'Hadrien	543	248 b
Statue d'Antinoüs en Dionysos	540	255
Tête colossale de Faustine l'Aînée	541	283 b
Villa Albani		
Grec inconnu	744	2
Hermès de Socrate (hellénistique)	1040	21
Hermès d'un Grec inconnu	607	32
Buste d'Isocrate, avec inscription	951	41 a
Hermès d'un stratège inconnu	31	45 b
Hermès de Théophraste, avec inscription	1034	96 a
Hermès d'un Grec inconnu, dit Hippocrate	1036	96 b
Hermès d'un Grec inconnu	115	98
Hermès d'un Grec inconnu, dit Arat	610	99
Hermès double de Ménandre et d'un poète grec inconnu	67	105 a
Statuette de Diogène	942	113
Romain inconnu	27	149
Antinoüs, fragment d'un bas-relief colossal	994	256
Romain inconnu	?	274 b
Esope (dit), portrait d'un nain de cour romain	964	279
Villa Borghèse		
Statue d'Auguste en toge	XLIX	165 b
Romain inconnu	XXXIV	195 b
Schwerin		
Bibliothèque grand-ducale		
Hermès d'Homère		117 a
Vienne		
Collection de l'Archiduc François Ferdinand		
Buste d'un Grec inconnu	D. V.: 674	76
Musée d'Art et d'Histoire		
Aristote	n° 179	87

IMPRIMERIE HOFFMANN, STUTTGART

D430